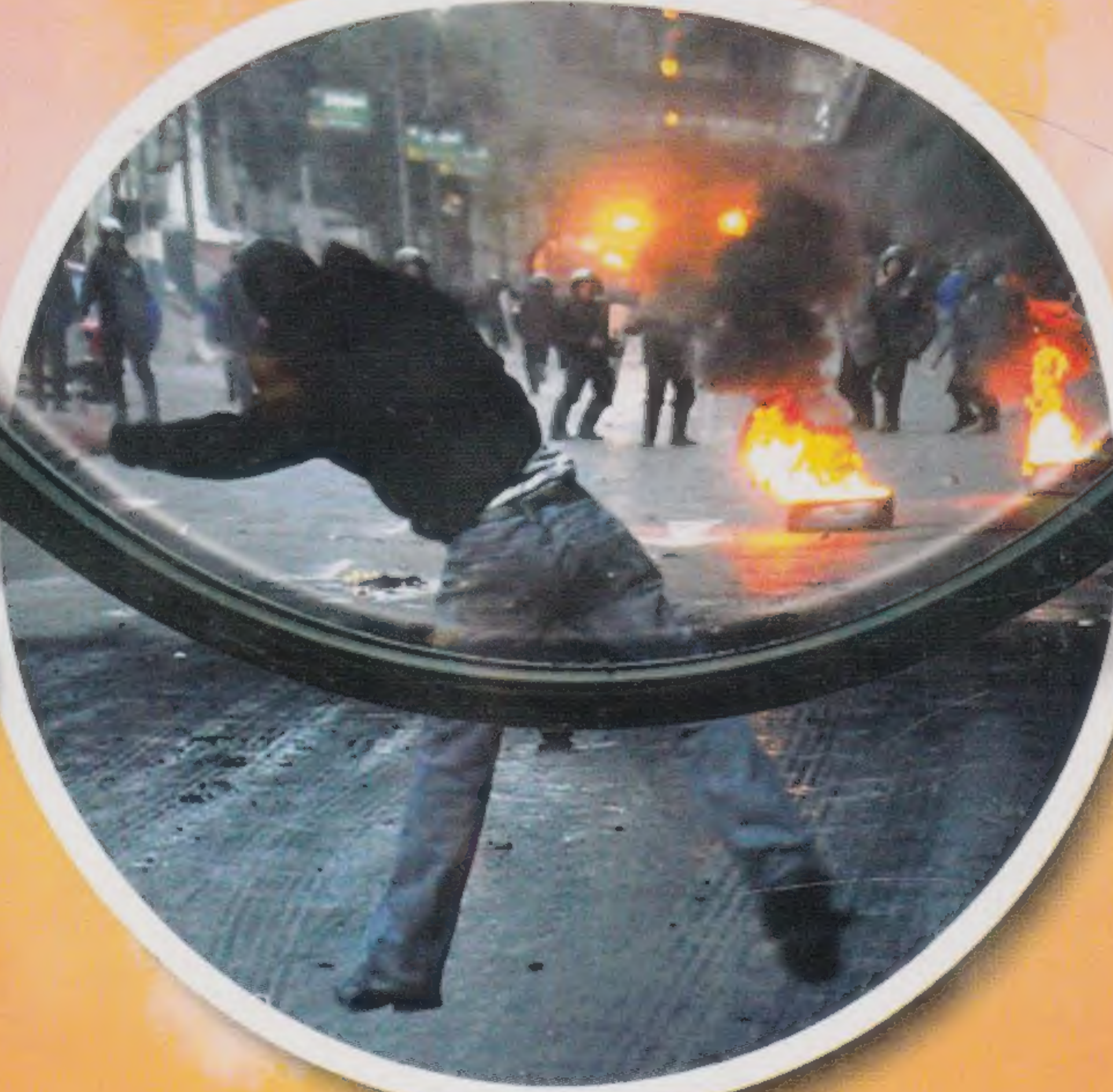


دكتور
محمد سيد على عبد العال

الثورة

بين الحلم والنبوءة

دراسات نقدية في أدب ما قبل الثورة



Editions
Al-Adab
1923

42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

دكتور

محمد سيد على عبد العال

كلية التربية بالعريش - جامعة قناة السويس

الثورة بين الحلم والنبوءة

دراسات نقدية في أدب ما قبل ثورة يناير



الناشر

مكتبة الأراب
علي حسن

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

عبد العال ، محمد سيد علي.

الثورة بين الحلم والنبوءة: دراسات نقدية في أدب ما قبل ثورة

يناير / محمد سيد علي عبد العال. - ط ١.

القاهرة: مكتبة الأراب ، ٢٠١١.

٢٨٨ ص : ٢٤١ سم.

تلك ٤ ٣٦٤ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الأدب العربي - تاريخ ونقد

٢ - مصر - تاريخ - الثورات

أ - العنوان

٨١٠،٩

مكتبة الأراب
علي حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف: ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -

e-mail: adabook@hotmail.com

عنوان الكتاب: الثورة بين الحلم والنبوءة

تأليف: محمد سيد علي عبد العال

رقم الإيداع: ١٤٧٣٤ لسنة ٢٠١١ م

الترقيم الدولي: 4 - 364 - 468 - 977 - 978 I.S.B.N.

"فَأَمَّا الزُّبْدُ فَيَنْهَبُ جُفَاءً
وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُتُ
فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ
اللَّهُ الْأَمْثَالَ"

(سورة الرعد - ١٧)

إِفْدَاءٌ

إِلَى أَرْوَاحِ الشُّهَدَاءِ الْأَبْرَارِ الَّذِينَ ضَحُّوا
يَدِمَائِهِمُ الذِّكْيَةَ فِي شَرَائِينَ مِصْرِنَا الْآيِيَّةِ
رُوحَ الْحَيَاةِ الَّتِي أَوْهَنْتَهَا الظَّالِمُونَ

وَالِىَ ابْنِي عُمَرَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَجْعَلَ عَصْرَكَ
عَصْرَ الْحُرِّيَّةِ وَالْعَدْلِ وَالْمُسَاوَاةِ ...

شكر و تقدير

إلى ذوي القلوب النقية والأأيادي البيضاء على
هذا الكتاب وصاحبه: الشاعر الإنسان
الحسيني عبدالعاطي والصديق الأديب محمود
الديداموني والأخ الناقد د. إبراهيم عبدالعزيز،
وخاتمة ذوي المروءة والنبيل الابن الصديق
د. محمود عبدالحكيم رضوان.

محمد عمر

ماذا قبل؟

هل تحققت أحلامنا الآن ونحن نرى البغاة الظالمين يقفون وراء الأسوار الحديدية بعد أن تمكنت منهم يد العدالة؛ بالطبع تختلف الإجابات، وهذه ثمرة من ثمار حرية الرأي التي جنيناها بعد ثورتنا المباركة؛ فثمة إجابة عاقلة تقول: إننا حققنا جزءاً كبيراً منها لم يكن يتوقعه الحالمون أنفسهم، وثمة إجابة أخرى طامحة تقول: إننا ما زلنا في أولى خطوات دربنا الأمل الذي طالما زرع الظالمون الأشواك فيه زاعمين لنا أنهم يخططون لتزيين الطريق لأولادنا وأحفادنا، وأن الدرب طويل والسير شاق وعسير لكن ماذا قبل؟

كُنّا نعاني ويلات حكم بوليسي مستبد حاول بكل قسوته وجبروته أن يكتم الأفواه وأن يكسر روح الشخصية المصرية من الداخل وأن يثد أحلامنا النبيلة. نعم هناك أقلام كثيرة شابت هذا النظام البائد، وباعت له عقولها وخيالها وأحلامها، وللأسف بثمن بخس! وهؤلاء في ذمة التاريخ لا وزن لهم ولا قيمة وإن تصدرت أسماؤهم صفحات الجرائد والمجلات والدوريات والكتب التي كانت تشرف عليها حظائر النظام الهالك.

ولكن ظلت قلة تقبض على الجمر تبث الثورة في كل حرف من حروف كلماتها، وتصطنع حيل الأدب لتقول كلمة الحق في وجه سلطان جائر بعضها دفع ثمن كلمته غالباً كما سجل التاريخ المعاصر قصة شهدي عطية الشافعي (١٩١٢م - ١٩٦٠م) الثائر اليساري الذي قتله نظام عبد الناصر مهداً الأنظمة البوليسية القاهرة في مصر الجمهورية، وبعضهم لم يجد غير الإهمال والتعنت والتهميش كما وجدنا عند سعيد نوح (١٩٦٤م -) الذي شف زيف النظام واختلاقه الفتنة الطائفية ثم اشتعلها بغرض تفتيت قوى الأمة والسيطرة على مقدراتها فخطه الاستعمار المعروفة فرق تسد. وبعضهم غيبت شهور الصمت كأمينه زيدان (١٩٦٥م -) تلك الثائرة المتمردة التي فارقت القطيع الذي استغرقه أدب الجسد، وكان زمن الخفيات

الذي عشناه تحت ظل هذه الأنظمة القمعية هو هاجسها المحوري، ولذا استطاعت برغم صمتها الطويل أن تستنطق صمت التاريخ والأحداث المسكوت عنها في هذا الزمن البائد فحمل مشروعها الروائي عودة إلى الموضوعات الوطنية والقومية الكبرى التي تَحَلَّت عنها السرود المعاصرة تخاذلاً وجبنًا وسطحية ونفعية فأعادت لنا وعيًا جديدًا تجاه الذات وثورة داخلية ضد الفساد كما لم يخل مشروعها من نبوءة تحذر من عدوى الصمت وعاقبته؛ فهي تحرضنا ولكن من الاتجاه العكسي. ومنهم من بارز السلطان الفاسد الذي عشت طيور ظلامه في كل مؤسساتنا كما نجد عند محمود عرفات (١٩٤٧م -) الذي كتب روايته البديعة "مشمش الرابع عشر" ليؤكد أن هذا النظام الفاشل لم ينجح في استنساخ الفساد في كل مؤسساتنا وسرقة إنجازات الشعوب كما تم القفز على منجزات حرب أكتوبر واستشرى طاعون الفساد حتى التهم الجسد كله، وصار كيانًا يورث المتوالية العددية التي تبدأ بالرقم سبعة ولا تتوقف عند حد. هنا حمل مشروع الروائي بطريقة الحض على إيقاف المتوالية، والمتبع لمشروعه السردى يجد أن ملخصه أنه لم يبق أمامنا إلا الثورة أو الموت ذلاً وهواناً واستسلاماً.

وفي السرد القصصي استطاعت بعض الأقلام الشريفة أن تخطط مشروعها السردى على أساس من النبوءة والثورة كما وجدنا عند عزت أبورية (١٩٤٢م -) الذي حملت مجموعته "بعض مني" سيرة ذاتية للسرد المقموع طوال العقود الثلاثة الماضية وحملت بعض قصصه نبوءة بالثورة المصرية الحديثة بل إن حدسه السردى تنبأ بها ثورة للتكنولوجيا والحاسوب، واستطاع أن يوجد لنفسه من تقنيات الكتابة الحداثية ما يواجه به قامعه، ويُمَرُّ به رسالته وفق ما يرضاه الفن ويقبله الذوق الأدبي والنقدي بعيداً عن هذه الدعاوى الزائفة التي رأت في العمل الأدبي شكلاً أجوف لا طائل من ورائه سوى بلاغة الكذب وزيف التقنيات الحداثية التي تقذف بنا في أرض التيه.

ومن الأصوات النسائية ذات الرؤية الثورية والوطنية الأدبية والناشطة لجلاء محرم (١٩٦٠م -) التي صارت كتابتها مشروعًا ثقافيًا جادًا تحملت كل تبعاته الثقافية والسياسية والمادية بوطنية وأمانة ودافعت عن تاريخنا العريق الذي لونه النظام الطقيلي المتآمر فترك أرضنا وتراثنا نهبًا لأعدائنا من اليهود يعيدون تشكيل أرضنا ووعينا وتاريخنا وفق رؤاهم الاستعمارية فأخذت في استدعاء الشخصيات التراثية من ألف ليلة وليلة وحكاية علي بابا والأربعين حرامي حيلة سرديّة لتكشف لنا عن الوجه القبيح لهؤلاء الدخلاء العملاء وأعوانهم الذين لم يدعوا سبيلًا لتشويه الوطن إلا سلكوه.

إن لجلاء محرم تحكي لنا من خلال كذبة مرجانة على علي بابا ما صنعه المجرمون والخونة والمأجورون بأمّتنا وأهلنا الطيبين الأنقياء، وبراعة الاستدعاء عندها تمكّن في تعدد القراءات المقنعة لمستويات الرمز، فعلي بابا والأربعين حرامي رمز قويّ للدلالة على ما آلت إليه بلادنا في الفترة المباركية.

وفي الشعر كانت روح المقاومة أقوى و أوضح فوجدنا شعراء الشرقية على اختلاف أجيالهم يقاومون كل أشكال الفساد التي انتشرت في أطراف الجسد العربي، وكانت قصائدهم تحمل نبوءة الشعر وثورته وقدرته على التغيير بما منح من طاقة شعورية بعيدًا عن تهويمات أصحاب الحظائر الذين ظلوا ينعمون بما لا يفهم طوال هذه العقود المنصرمة، ولعل ربة الشعر لم تؤثر مكانا على مكان بل هي تصطفي المخلصين أيا كان مكانهم وزمانهم فوجدنا الباحث الأكاديمي محمود عبد الحفيظ (١٩٥٠م -) يعيد نظم الوطن شعراً فيجسد جراحاتنا النازقة ويضع أيادينا على مواطن الداء، ولكنه لا ينسى أن يبت روح الثورة في مشروعه الشعري الذي طوّف به بين ربوع الوطن الحزين الكسير بداية من ديوانه الأولى إلى ديوانه "من غير ما تاخذ نفس"، وتتجاوب معه صرخات الشاعر علاء عيسى (١٩٧١م -) التي حملت مع أوجاعها وسخريتها المرة كل أحلام الثورة، وأخفت في طواياها

النبوءة والحلم.

وهناك من الشعراء من عبّر عن أزمة المصري بين الغربة والاغتراب؛ فالحكم المستبد قد أشعره أنه في اغتراب داخل وطنه فليجأ إلى الغربة؛ فكانت آلامها المبرحة أشد ألماً وأعمق جرحاً حتى رأى عز الدين خلاف نفسه الطائر السجين داخل حدود الوطن.

ومع كل ذلك ظلت نبوءة الشعر تحلم بغدٍ أحسن، وتثور في وجه الفاسدين في أشعار تبحث عن فكرة الأب الحقيقي لا الأب الزائف، إن الأبوة الزائفة التي لعبها النظام السابق جعلت بعض شعرائنا يبحثون عن معنى الأبوة الحقيقية، فكانت في خطابها المضمّر ثورة في وجه الزيف والكذب والخداع.

وكما لم تؤثر ربة الشعر جيلاً بعينه من الشعراء فإنها لم تؤثر اتجاهًا بعينه؛ فإذا كنّا قد استشعرنا روح المقاومة والثورة والنبوءة في شعر الفصحى فإننا لمسناها وتذوقناها في شعر العامية الذي حمل لغة أهاليينا الذين لعقوا الصبر طوال فترة الاستبداد فأعاد لهم الشعر هويتهم ومكانتهم السليمة وجدنا ذلك في أشعار محمد الطنوبي (١٩٦٩م -) الذي لم يسخر قلمه للأفاقين واللصوص ولا للتهويمات والشطحات التي لا طائل من ورائها وإنما جعلها تعيد رسم تفاصيل الوطن الذي شامت صورته أو حاول البغاة تشويه صورته فوجدنا الملامح المصرية الأصيلة في المراكبي وقصاص الحمير وعشماوي.... إلخ مستخدماً ما يشبه تقنية القناع الشعري من خلال استدعاء الشخصية الشعبية ليتماهى صوت الشاعر مع صوت الشخصية حاملاً النبوءة والثورة في وجه هؤلاء الذين حرمونا من أوطاننا وأهاليينا فحملت أشعاره حلم العودة إلى الأهل.

وهكذا جاءت هذه النصوص ممثلة لأجيال مختلفة وأنواع أدبية متنوعة وطرائق كتابة وأساليب لغوية متباينة ولكنها في جملتها كانت تحمل في طياتها الثورة والنبوءة.

وماذا بعد؟

يتساءل الناقد المصري المعروف د. مصطفى الضبع "هل يمكن إعادة خارطة الأدب العربي الحديث؟ وإلى أي مدى يمكن للمنهج العلمي أن يقبل ثبات الخارطة طوال سنوات طويلة؟

الساحة العربية لم تتوقف يوماً عن تقديم أصوات جديدة، ولكن بالتأكيد هنا أسباب أفضت -وما تزال- إلى أن المساحة التي يتحرك فيها المثقفي (ناقدًا أو قارئًا) ضيقة تتسم بالثبات دون التطوير، في أكاديمياتنا ما يزال عصر شوقي متصدرًا دون توسيع مساحة الشعر العربي، وفي أكاديمياتنا أيضًا يتخرج الطلاب ولا يعرفون من خارطة الشعر العربي إلا شعراء لا يتعدون أحيانًا أصابع اليد الواحدة، موضوعيًا يمكن إيجاز الأسباب في أربعة:

- المؤسسة التعليمية.

- الآلة الإعلامية العربية.

- المؤسسة الثقافية .

- النقد.

وربما يكون من اللائق ألا ندرس الأسباب والوضعيات والملابسات التي نعرفها جميعًا ونعيد ترديدها في الندوات والأمسيات والمقالات ونروح لحاجاتنا دون فعل واحد يثبت حسن النوايا أو العمل الجاد للخروج من الأزمة.

لتكن هذه خطوة أمل أن تكون في الاتجاه الصحيح، خطوة جاءت بعد سنوات من محاولة الوقوف على الأزمة وجوانبها، سنوات من المتابعة، والمشاركة في جهود بدت جزرا معزولة، سنوات من المساهمة في أعمال بيلوجرافية، والإشراف على أو المشاركة في مناقشة رسائل علمية، تكشفت كلها عن أن هناك مساحات شاسعة من الإبداع العربي غير مرئية وغير مقروءة وغير مدركة من الباحثين والنقاد حد الإهمال، وهو ما يدعو إلى تكاثف جهود الباحثين لتحريك المياه الراكدة عند

منطقة تاريخية لا تتجاوزها، فقد بات الباحثون يتحركون في مساحة ضيقة تتكرر فيها الموضوعات وتغيب فيها فضيلة الجرأة على اكتشاف أرض جديدة^(١).

من هنا جاءت هذه الدراسات تحمل عبء مسئولية النقد والمؤسسة التعليمية فكل هذه القراءات النقدية نشرت منجّمة في مجلات ودوريات وجرائد، بل كانت في بعض الأحيان هي الدراسات الأولى التي كتبت عن أصحابها، وبعضها كان بمثابة التقديم للعمل الأول لصاحبه، ولم تكن هذه تجربتي الأولى في هذا السعي الواجب، ولكن لي تجربة سابقة ضمنتها كتابي "الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي" ودرست فيه لطلابي في الجامعة نصوصاً سرديّة وشعرية لهؤلاء الذين غيهم الإهمال والتبعية النقدية والثقافة المؤسسية التي انعزلت عن الإبداع الحقيقي المعاصر كما انعزل الحاكم عن شعبه وأهل وطنه الشرفاء؛ فخلعه غير آسف عليه. ويأتي هذا الكتاب استكمالاً لمشروع نقدي يكشف فيه الوجوه المشرقة لأبناء الوطن المخلصين الذين طالما حاولت اغتيال أفكارهم قوى الظلم والاستبداد وقلوب قاسية مغلقة لا تعرف إلا التهام الوجبات الجاهزة بعيداً عن الكد والتعب، فإن جاءت بعض هذه الدراسات مشوبة بعيوب الوضوح والبعد عن الطلاسم النقدية فهذه أكبر مزاياها، وجاءت مقصودة قصداً، بل هي ثورة ضد هذا وذاك ونبوءة للعودة إلى نقد عربي صافٍ يحمل ملامحنا وسماتنا ويأخذ بأيدينا إلى طريق الحرية والعدل والمساواة.

يبقى أن أوجه قولاً للذين سيبحثون عن ذواتهم المريضة فيما يقرؤون، ويعكسون ذلك بـ(ميكانيزم) الدفاع فيتخفون بمكرهم وراء ما يسمونه النقد البناء، وهي قولة حق كثيراً ما يُراد بها باطل، أردّد لهم ما قاله شاعرنا العراقي إبراهيم الطباطبائي (١٨٣٢-١٩٠١م):

١ - شريف صالح مثلث العشق: د مصطفى الضبيح: مجلة الثقافة الجديدة ، العدد: ٢٥٠ يوليو

أرادوا ليلقوا في عيباً فلم يروا فقالوا وما قالوا به لو وعوا فخر
وإلى أصحاب الفن للفن، وغاية الفن هي الفن الذين سيجدون في هذه الدراسات
حماسة وطنية متخفين أيضاً وراء ما أسموه متلونين النقد الموضوعي أكرر لهم
ماقاله شاعر الوطنية المصري أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥م):

وَلَوْ صَنَعْتَ صَنِيعِي لَمْ تُخْنِهَا وَلَمْ تُؤْثِرْ مُصَانَعَةَ الْمَوَالِي
وَلَمْ يَكْ تَقْصُصْهَا لِيَعْدُ عَيْباً إِذَا عَجَزَ الرِّجَالُ عَنِ الْكَمَالِ
فَإِنْ غَضِبُوا عَلَيَّ فَقُولْ حُرٌّ يَرَى أَوْطَانَهُ غَرَضَ الْبِئَالِ

أما أساتذتي وإخواني وزملائي وطلابي وقرائي الأعزاء المخلصين، وأولئك الذين
لا يدخلون إلى الكتب والنصوص بنيات ميتة فأقول لهم متواضعاً وشاكراً من
القلب ما قاله شاعر حلب أبو الهدى الصيادي (١٩٤٩-١٩٠٩م):
بِسْرِّكَ عِنْدَ اللَّهِ لَاحِظْ بِلَيْتِي بِكَشْفٍ وَخَذْ بِالْأَسْرِ عَيْباً رَمَانِيَا

عشتو مصرنا العظيمة حرة أبية أبد الدهر بأبنائك المخلصين الشرفاء وشعبك
المؤمن المتحضر، وثورتك المجيدة.

طنطا في أول رمضان المبارك ١٤٣٢هـ / أغسطس ٢٠١١م.

د. محمد عمر

أولاً: السرد الروائي

شهوة الصمت.... أمنية زيدان

"لا شيء أقوى السلطة بقدر ما يقويها الصمت"

الحزن .. الحلم .. الموت

ثلاثية شهوة الصمت^(١)

"لا شيء يقوّي السُّلطة بقدر ما يقوّيها الصُّمت"

أمنية زيدان وسرد في مواجهة الخراب:

تعدُّ أمينة زيدان من أهمّ الروائيين الذين عبّروا عن هموم الوطن وبخاصة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧م ، وقد امتزجت بهذه النكسة ، وتغلّغت نتائجها في مسامها ، وصارت تجري منها مجرى الدم في العروق ، تربّت في السويس وسطّ مشاهد الخراب والدمار والموت والحزن ، كل ذلك ترك في نفسها إحساساً داهماً بالاستلاب والفناء والتداعي ، ظهر في جميع سرديّها بلا استثناء ؛ فقد شبت وهي ترى انهيار الأحلام التي ربّثا تنظير تحقّقها بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣م ولكن الأحلام تحولت إلى كابوس مزعج ؛ فصار الواقع لوحة سريالية تختلط فيها الألوان والأشكال والخطوط لا تستطيع أن تميّز فيها شكلاً بأبعاده المحددة كتلك اللوحات التي رسمتها "شهوت" بطلّة روايتها "شهوة الصمت".

حرصت أمينة زيدان في مشروعها الروائي الذي يسيطر عليه الحزن والحلم والموت في ثلاثيّتها : "هكذا يعبثون" ، "ونبيذ أحمر" ، و "شهوة الصمت" أن تصوّر الخراب النفسي الذي ألم بالشخصية المصرية والعربية حتى تحولت الأماكن والشخصيات إلى مسوخ ليس لأي شيء وجود مائر سوى الزمن ؛ ولذا فالزمن هو العنصر الوحيد المحدّد في سرديّها الروائي ، أما باقي عناصر السرد وبخاصة في روايتها "شهوة الصمت" فتساب كالرواية المفكّكة غير المرقومة التي تناسى السارد ترقيم صفحاتها ، ثم أخذ يلتقط أوراقها بصورة عشوائية ورقة ورقة أو مجموعة مجموعة ، وعلى المتلقي ترتيب الأحداث وفق منطق هو ، في زمن غاب فيه المنطق وصارت فكرة العدالة من اليوتوبيا ، والموت هو المحسود ، والجميع في حالة من الفوضى والعبث كما صورتهم طريقة السرد التجريبية التي عمدت إليها الساردة في

بعثرة الأفكار والأحداث والشخصيات والرواة بطريقة تشبه لعبة الصور الممزقة التي يجعلونها معياراً في اختبارات الذكاء وقوة الشخصية وتماسكها .

إن هذه الطريقة في السرد تجعلنا في تساؤلٍ مهمٍ أمام أنفسنا :هل نستطيع نحن قراءة الصورة وتجميعها ، وإذا كان الأمر بهذه الصعوبة ولا نقول الاستحالة ؛ فنحن أمام كارثة إنسانية تحيط بالمواطن المصري بل العربي الذي فشل في تحقيق توازنه في هذه الغيبوبة الفكرية والتيه الذي يجياه ؛ تقول الساردة مريم / بنت الزمن الحاضر عن أمها شهوت / بنت الماضي القريب في مونولوجٍ يمتزج فيه صوته بصوت الأب :
"كانت مهزومة تتحب بصمتٍ أعمق من كل صمتٍ ...كنت أعرف أن الأمر سينتهي نهايةً مأساويةً ، ولكنني مازلتُ أشعرُ بالصدمة . بالصدمة من شهوت المراوغة التي تكشف الأوراق كلها بينما أنا حرقْتُ أوراقِي في حوض الاستحمام خوفاً من القنلة لو لم تكن ميتة لايقظُها من النوم ، وسألْتُها بصمتٍ :أين كانت تحمل كل هذا المكر؟ ومتى كانت ترسم هذا المشهد الذي ألهم فيه وأحاكم ، ويحكم علي أن أكون أباً مُحتملاً لابنة تشبه أمها في كل شيء ولكنها تمتلك الصوت .

الأوراق موزعة على الأرضية ، وفوق المقاعد وتحتها ، تسقط عيني عليها فتسقط الوجوه والذكريات ، تزحف على الأوراق ؛ فتصدرُ خشخشة تثير الوجد ، بلا سببٍ . وعلى لا شيء إلا الأغنيات التي تصدرُ الذاكرة ... يتلع ذلك التاريخ الطازج على الأوراق التي أتاح لي ترتيبها وإسنادها أن أخلص بالحكاية ، دون أن أفهم من أنت؟ وماذا تريد؟

كان الصوت المطلق بكابوسية الظهيرة المضجرة يصعد ويحُثني على الخروج من هذا المكان قبل أن أتحوّل إلى جزء من اللعبة التي تُصاغ بالضعف وبالجنون في هذه المنطقة الحرجة من العالم^(٢) .

من شهوت التي لَزمت الصمت؟ وما هي المنطقة الحرجة من العالم التي تخشى مريم ابنة شهوت أن تصل إلى الضعف والجنون؟

إن الساردة تستنكر على شهوت أن يقتلها الصمت : "ما هذا الصمت ؟ أين هرجلك وضحكك؟ عدت من غيبوتك، ولم يعد منك شيء ، قلبك صفحة خاوية لا حاجة به للحب ولا حاجة بك للنظر إلى السماء أو للصراع من أجل الحصول على شيء مرغبيته، ولو على سبيل اختبار قدراتك في الحصول على ما أردت ولو بالبكاء ..."^(٣)

إن شهوت صارت خراباً ، والفراش منها فراراً من الخراب حتى لو كان الفرار بالموت ؛ ولذا تلتحم الساردتان (أمينة / مريم) في لحظة من لحظات اللاوعي السردية "أخوان ، ينجوان معاً من الخراب"^(٤) "إن الساردة فقدت أخوها في حادث أليم كان سبباً رئيساً في لجوئها للكتابة أما شهوت فلم تعد قادرة على الفصل بين الواقعي والوهمي ، الحقيقي والكابوسي " لم يعد لديها حد يفصل بين العالم الواقعي والأوهام^(٥).

لقد ساد الصمت لم يعد الزمن سوى شطرين "أشطر اليوم إلى نصفين : نصف للنوم ونصف للخمر ، حتى امتزج الواقع بالحلم ؛ ولما رايت شهوت وسوسن معاً في امرأة واحدة تيقنت من أن شهوت هي الحقيقة ، كنت أفقد الصمت الذي اعتدته معها ، أفقدت البين الذي تطحنه وتعبده بيديها ، وتفاجاني بالفنجان لكي أتذوقه"^(٦).

إن شهوت رمز لرومانسية الماضي الجميل الذي كان يمتلك عوامل اليقظة هنا فن شهوت الذي تصنعه يداها فتوقظ من بشرته ، أما الآن فهو يعيش في غيبوبة متصلة يصل السكر بالنوم.

المراوغة الأسلوبية:

إن الساردة تمتلك أسلوباً مراوفاً ومجازاً شفيفاً وقدرة سردية على تحليل المهم الوطني الخاص مركزة في الوقت نفسه على المهم الإنساني العام بامتلاكها قدرة على التهويم والدخول في منحنيات سردية كثيرة ومنعطفات وخطوط أكثر تشبه

أضغاث الأحلام. بحيث يمكنك في النهاية أن تخرج بمشاعر وأفكار أكثر مما تخرج بحكاية لها ملامح واضحة وشخصيات متنامية، وتستغل في ذلك طاقات اللغة الشعرية وبناء المونولوج الذي يكشف بواطن الشخصيات، ويطلعك على المناطق المضيق والمعتمة في أسلوب متدفق قريب من لغة تيار الوعي الذي نشأ في أحضان علم النفس، وأثر على الروائيين وغيرهم من الأدباء، ونجم من إحساس الوعي الذاتي بالعجز عن توصيل جماع التجربة الإنسانية للآخرين إلا بالولوج إلى عالم الحلم أو الخيال أو الاستبطان الداخلي.

الاغتراب داخل الوطن:

وغالبًا ما نجد شخصيات هذا النوع ذات نفسية مضطربة أو شاذة تتمسك بالهلاوس والأحلام والكوابيس في تفسير العالم والشعور بالاغتراب والاستلاب وعدم القدرة على التكيف والقلق وعقد الاضطهاد وغياب الإحساس بالتماسك.

إن الإحساس بالاغتراب الذي يعاني منه أبناء المجتمع المصري في العقود الأخيرة أصبح متفشياً يجعل المرء وبخاصة المثقف مصاباً بالخرس والصمت وعدم القدرة على المواجهة وخوار الروح وضباب الحلم.

عندما يسيطر القهر يصبح الموت نعمة مغبوها عليها صاحبها كما يقول الراوي عن مراد مصوراً قداسة الموت في صورة احتفالية حرم وحده من قدسيته "ولما رفعت وجهي عن الأرض رأيت الموت ومسحة قداسة على كل وجه ورأيت أنني الوحيد الذي نجا من حفل القتل"^(٧).

وجهة النظر في الرواية:

ويرى الحياة عقاباً لا جائزة "لماذا كتبت على أن أحيي؟ عقاب هذا أم جائزة؟"^(٨) ولا يمكن أن نتصور تقدم المادة القصصية في النص السردى بشكل مجرد ومحاييد تماماً وإنما منطلقة من منظور معين ترصد من خلاله، ومن ثم لا يتم إدراك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً، بل هو إدراك من الدرجة الثانية بطريقة غير مباشرة يقدمه

راو (mediator) بين القارئ والعالم، وتعد فكرة إبراز وجهة النظر وتحديد صاحبها في رواية تيار الوعي فكرة مقبولة؛ لأنها ترتبط بشكل مباشر بالعقل الداخلي والحياة الداخلية التي تتفجر منها الرؤى ويعبر بها الروائي عن الأفكار الكامنة في اللاشعور.

ثقافة الصمت وصمت الثقافة:

بما لا شك فيه أننا، ونحن أمة اللسان والبيان، صرنا أمة الصمت والعجز؛ فقد تحول الصمت السلبي إلى ثقافة سائدة تنخر في عظام المجتمع العربي، تقوض هذا الجسد الشامخ حتى تحولت ثقافتنا إلى ثقافة الصمت في حين صمتت ثقافة الكلام الإيجابي والفعل أيضاً بالطبع.

إنها حالة من الكبت والإخفاء وعدم الوعي والتستر، والإمعان في الإخفاء؛ مما يؤدي إلى مزيد من الكبت وعدم الوعي، وصرنا نصدر ثقافة الصمت لبعضنا بعضاً بدلاً من ثقافة الكلام التي احترفناها قديماً وجعلت منّا أمة الفصاحة والبلاغة.

إنه صمت يغتال كل ما فينا من الداخل والخارج، صمت يُنتج ثقافة بصير فيها الكلام هذياناً وخروجاً عن الوعي ومخالفة للشرائع وقواعد الأخلاق التي تأمرنا بالصمت، وفي ثقافة الصمت تنوعت أنواع الخطاب الثقافي العربي القديم بين الصمت الإيجابي الذي يورث حكمة والصمت السلبي الذي يورث لعنة وحماسة وجهلاً؛ ظاهره الوقار وباطنه العجز؛ كما يقول ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠هـ) في هذا المعنى^(١):

ولا زمت سمت الصمت لا عن قدامة فلي منطق للسمع والقلب مالى

(من الطويل)

ويقول ابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ)^(١٠):

وينطقن أهل الصمت في كل محفل مهيب كمثل المازق المتلاجم

ويقول صرّدر (ت ٤٦٥ هـ) ^(١١):

(من الطويل)

إذا كان هذا الجهل قد شاع في الوري
فإن قال ما لم يعرفوا قدر لفظه
وإن هو بالصمت استجار لسانه
فليس له غير التجاهل ملجأ
وكنا سمعنا في الزمان بياقل
فدو العلم فيما بينهم هو جاهل
ولا قيمة المعنى فما هو قائل
ففي الصمت ذو نقص سواء وفاضل
وأصعب شيء عالم متجاهل
وهذا زمان كل أهليه باقل

واستمر هذا الحال حتى العصر الحديث فوجدنا د. زكي مبارك يقول (١٨٩١-
١٩٥٢ م):

(من البسيط)

بروعك الصمت من شعري فتسألني عن سر صمّي سؤال العاطف الحاني

أمانة زيدان وخطاب الصمت:

وفي آخر خطاب ثقافي لجمّد أحد الحالمين بالتغيير في مصر يجعل شعاره الرهان على الصامتين، ويشرح هذا الشعار بأنه يدرك هؤلاء الصامتين قبل الموات ^(١٢)، وهو ما حاولت الساردة أن تصنعه في شهوة الصمت، بل في مشروعها الروائي كله؛ فهي تبدأ هذا المشروع الروائي في الجزء الأول "هكذا يعبثون" وفي الجملة الأولى بـ "الصمت والخلاء وغفوات القيلولة الهادئة كانت جدار الأمان الوهمي ... ^(١٣)" وتصور كريمة بطلّة "هكذا يعبثون" يتصارع البحر مع النيران التي تاكل كريمة مع المتفرجين الصامتين .. ^(١٤)."

كريمة هي جسد الوطن الذي عشقته الساردة وظلت تراقبه بشغف وهو يتجاهلها بوصفها مراهقة تنظر إلى جسد قوي متعال "كيف تصادف أن تعشق جسداً قوياً

يتجاهلك ، ويعبث بولعك المراهق وشغفك بمراقبتك^(١٥) " لم يعد أمام كريمة سوى الحلم أو الموت ؛ ولذا فالساردة تبدأ الفصل الأول في هكذا يعبثون بهذا الاستفهام : "أي حلم من لياليك الحسان ؟"^(١٦) وترفض الموت رفضاً باتاً ؛ لأنه " فكرة قاسية تلف عنقك بتحقيقها الوشيك لا تدرين.... إن كان موجهاً إلى من يعتنقه كفكرة تسافر وتعاود ، أو إن كان موجهاً لك أنت تحديدًا ، فكرة أبدية تطبق عليك... نأخذ انطلاقاتك وثوراتك تصبحين مسلوياً..... لا شيء يهلكك ، أو يستفزك^(١٧) " .

ولكنها تخشى أن يتحول هذا الحلم إلى كابوس مزعج " صار الحلم كابوساً مزعجاً ظل يراود أحلامي حتى استسلمت لرغبته ذاتها"^(١٨) . وترفض الهزيمة لعددها الهزيمة والموت وجهين لعملة واحدة " الهزيمة كانت تدق على أبواب الوطن دقاً متلاحقاً موجهاً إلى حد الموت ، إلى حد موتك^(١٩) " . إنها تريد لهذا الجسد أن يتنفض ؛ أن يرقص ، وهو ما دعت إليه جسد كريمة^(٢٠) وفي شهوة الصمت تجعل الجملة المفتاحية للفصل الأول جملة ماثورة للجنرال الفرنسي الشهير شارل ديغول (١٨٩٠-١٩٧٠م) :

" لا شيء يقوي السلطة بقدر ما يقويها الصمت " وتجعل عنوان الفصل "دوار خفيف " وتتساءل في آخر الفصل نفسه "كيف مرت تلك السنون والصمت يسود ؟"^(٢١) " أما السارد الضمني فيختم سرده في ذلك الفصل بمونولوج داخلي "لجأت إلى الحمام لأغتسل من كوابيسي"^(٢٢) ولذا نجد الجملة المفتاحية للفصل الثاني :- "ترقص - أرقص"^(٢٣) عنوانه "الرقص مع الموتى" فنرى الحركة الأولى تبدأ من حيث بدأ هؤلاء الموتى الأشراف الذين تحسدهم في سرد الثلاثية في مواضع كثيرة متفرقة ؛ لأنهم جعلوا الموت أسمى من الصمت ؛ ولذا يصير حديث الجسد ؛ حديث الفعل والإرادة هو الحديث الحقيقي الذي تنغياه في شهوة الصمت " أما جسدها الصغير فقد نما حتى أجادت نوعاً من

الكلام باستخدامه كانت تعبر عن نفسها ، وكان سرًا جديدًا تكشف منها ...
..^(٢٤)

إن حركة الراقص قد تكون علاجًا أرفضًا أو تمردًا أو استسلامًا " يملكني
هوس الرقص فأرقص كظل في ظلمة الصحراء أطبل على بطني وفخذي وأهز
رأسي مرتجلا موسيقي^(٢٥) ..

والصوت هو البطل لا الصمت كما تشير الرواية في عنوانها المراوغ ؛ ولذا فهي
تتقرب هذا الصوت :

"أترقب صوتك يتفاعل ، يتطور ، يمشى على قدمين ، الكتب تنطوي على عبث ،
أما الصوت فهو الذاكرة التي تنبها حين نكون على وشك الوقوع في الخطر ،
بصوت شخص يميز عيننا على عبور النفق الطويل المظلم ..^(٢٦) ..

هذا هو لب الحكاية وطريقة بنائها التي تتداخل فيها الأصوات وتتداعى وتتشابك
وتتفرق وتمتزج بأصوات ثانوية وأصوات أخرى تأتي من داخل النفس وهواجسها
وأحلامها وكوابيسها. وتذكر "يوسف" التي وقعت خلفت إيقاعًا صوتيًا في
الهواء يحكى ويحكى وتأتى الحكاية مبعثرة ومتداخلة يمتزج فيها الواقع بالحلم ، ولم
يعد أمام "يوسف" إلا أن يضع القلم في جيبه الشمال حتى يكون جاهزًا لأن
يحكى ما سكت عنه التاريخ^(٢٧) بدلا من أن يكون "مدرِّبًا على الصمت إلى
النهاية"^(٢٨) ..

وفي محاولة الساردة لعبور حاجز الصمت والبحث عن صوت يحقق الوجود ثورة
على الخرس العام ونبوءة بسمع صوت يحقق لها ولنا الوجود من جديد وإن كانت
النبوءة تولد حلمًا وفقًا لطبيعة ميلادها. : "لكي أعبر مستوعبة الدرس الذي كان
على أن أتعلّمه من البداية عن الشخص الذي أود أن أكون معه عند النهاية وأنا
أنتقل إلى هناك إلى كل ذلك المرح الذي سأحصل عليه عندما يكون لي صوت ،
هناك .."^(٢٩) وإذا كان الواقع يجعله يسير وحده في ظلمة حالكة فإن الحلم قد اختلط

بكوايس بلا ألوان^(٢٠) وهو ما يجعله مشتتاً بين الواقع المظلم والحلم الممتزج بالكابوس "هذا النوع من الأحلام يبقى معي بعد أن أصبح حتى يتسلمني حلم آخر وهكذا، وهذا أمر ليس سيئاً على الإطلاق فتلك الكوايس التي تخيفنا ، والتي تبدل حسب العمر الذي نحياه وتساعدنا على الخروج إلى عالم أكثر تنظيمًا وأقل سريرية، من واقع يقطع الأوصال وينزع الأحشاء ويلدح من يخرج عليه ... بالأحلام أبقى آمناً خارج هذا الزمن الذي يطلق القنلة المخدرة ورائي^(٢١)."

كنت أود أن أتوقف أمام دلالات الحزن والظل في الرواية ، والتناص السردية الذي يخفي وراءه ثقافة عميقة مقروءة ومعبشة وقدرة على الاختزال والتكثيف عن طريق الإحالة أو التلميح البلاغي الذي تستخدمه في سردها بطريقة ذكية وطريفة. كما كنت أود أن أقف عند الصور الصوتية التي شكلت معظم اللوحات والمونولوجات الوصفية والسردية في الرواية ، والوقفات التحليلية التي تتخلل السرد ، واللغة الحدائية المستخدمة في الرواية بطريقة تقف بين : بين لغة الرواية التقليدية الواضحة القريبة ولغة الرواية الحدائية المشحونة بطرقها الكثيرة الملتزمة بما يجعلها قابلة لتأويلات عدة عيوة "وأنتفوق بقدرتي على تجاوز الحشو المنهجي واستخلاص نتائج مبسطة للبحث عن الأصوات القديمة الدائبة في الجو وفصلها وتخصيها^(٢٢) " .

وقد تركت ذلك كله حتى لا أشغل بهذه التفاصيل الأكاديمية التي تخالف المقام ويضيق بها المتلقي ، وأكثر من يضيق بها الساردون وبخاصة أمينة زيدان صاحبة هذه الرواية المهمة شهوة الصمت التي تتم بها ثلاثيتها "هكذا يعبثون" التي فازت بجائزة "باسن" لدول البحر الأبيض المتوسط في عام ١٩٩٧م وتم ترجمتها إلى اللغة الإيطالية باعتبارها أحسن عمل مصري مترجم ، وروايتها الثانية "نيلد أحر" "الحائزة على جائزة "لمحبيب محفوظ" للأدب الروائي لعام ٢٠٠٧م ونشرت في كل من القاهرة ونيويورك ولندن ، وتصنفها بأنها حدوتة عن فلول جيل كامل من

المهزومين والمحاصرين تحت مظلة تركيبة اجتماعية لكل الأنماط الروائية لهذا الجيل،
، وأنها جغرافية إنسانية تراقب تحولات الواقع، كما رأى العديد من النقاد أنها
رواية مغامرة لما يعلنه الكتاب الجلد من أفكار وتنظيرات بشأن أدب الجسد وأن
الفجبة هي الهاجس المحوري في هذه الرواية، فهي تحكي زمن الخيبات انطلاقاً من
المقاومة لطبقة وصولية انتهازية بدأت مع زمن الانفتاح وهي تتاجر في كل شيء،
من هنا عدنا النقاد نصاً عن صمت التاريخ والأحداث المسكوت عنها التي تسعى
أمنية زيدان إلى استنطاقها منذ البداية من خلال إعادة كتابة ما غيبت الخيلة القومية
الجمعية، وأنها تمثل عودة إلى الموضوعات الكبرى التي تملت عنها الرواية، وهو ما
يميزها عن أبناء جيلها.

وفي النهاية لها ولؤلؤ الساردين جميعاً كل التقدير، لأنهم يخرجوننا من متاهات
الصمت إلى حديث الوعي والرغبة في الفعل.

وأخيراً أقول: إن أمانة زيدان في شهوة الصمت "تقاوم الوجع الكامن، تحاول
تضميد الجرح المنكوب، تعتمد شهوة صمت، وتواجه أشباح الموت القابع خلف
الصوت، يمتد الجهد الرافض فيخفي تفاصيل الحزن، وترقب عطشان لحرير الماء
.. أحلى صوت، تتوزع خطوات اللعبة، تسري حنى كتابة شيء، وحنين طاع يسرد
كل حكايات الصوت، الصوت... الصوت الكامن في الأحناء، من أحزان زمن
الموت.

شهوت... شهوت كانت تعرف لحن الصمت، وتعلم أن الموت الآتي... كامن
قديس خلف الصوت.

الصمت المتاكسد بدم الشهادة والشهيد، وأرواح نسيت في زمن الفقد... تفتح
بوابات الحكمة المنسية الواسعة الأبواب... تذلّف يمامات السرد الهوجاء، تتزاحف
... تتضارب كموج هادر وضحكة ماء شاردة سكرى خلف الموج.

الصوت الآتي يا شهوت يقتل غنج الصمت، ويحرر جسدي المعتصب... يا مرّيم

وَسَيَفْتَحُ مُدُنَ الْعِشْقِ، يَا شَهَوْتُ ... يَا خَائِمَ أَسْرَارٍ مَسْحُورٍ.
الموتُ مَلَاكٌ، وَشِفَاءٌ لِلجُرْحِ، الموتُ استعدادٌ لِلقاءِ الْعَدْلِ، الموتُ مُكَابَدَةٌ كَيْ يَصِلَ
النُّورُ الْخَافِتُ مِنْ مَوْقِدِ خَائِمٍ.
ذَهَبَ لِيَلْحَقَ بِالْأَخَوَيْنِ.. فِي شَهَقَاتِ الرُّفْضِ... فِي مُدُنِ الصُّوتِ.... لَا أَتَقِ الْمَوْتَ
الصُّمْتُ... الصُّمْتُ... الصُّمْتُ.....إِيَّاكَ الصُّمْتُ .

١ - الإسكندرية: الجمعة: ٥/٣/٢٠١٠م في إطار الفعاليات الثقافية التي يشهدها معرض الإسكندرية الدولي الثامن للكتاب، عقدت ندوة أدبية حول رواية "شهوة الصمت" للكاتبة والروائية أمينة زيدان، أدارها الناقد شوقي بدر يوسف و الناقد الأديب الدكتور محمد سيد على عبد العال (محمد عمر)، والأديب الروائي محمود عرفات حضرها عدد كبير من الأدباء والمثقفين. ووفقاً لصحيفة "القدس العربي" عرف مدير الندوة بالرواية قائلاً: إنها تأتي ضمن إصدارات دار "نهضة مصر" لعام ٢٠١٠م، وبعد عدة أعمال أدبية لأمينة زيدان منها: "هكذا يعبثون"، و"نبيل أحمر"، مضيفاً أن هذه الرواية الجديدة للكاتبة تسرد عدة وقائع تاريخية متعلقة بمرحلة التهجير من السويس خلال هزيمة ١٩٦٧م، ثم حرب الاستنزاف، مروراً بالانتصار في حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهي أحداث عاصرتها الكاتبة وتمكنت من رسمها في عمل إبداعي. كما أشار الكاتب والناقد محمود عرفات إلى أن ثقافة المونولوجات التي اعتمدت عليها الرواية قد أثرت وقربتها من القراء على الرغم من صعوبة بعضها إضافة إلى ما يشوب بعضها من غموض يعمل على إغماء روح الإبداع والخيال لدى القارئ، مضيفاً أن المواقف التي تسردها الرواية امتازت بعضها بشدة الألم والإحساس والحزن العميق الذي تمثل في ذلك "الغطاء الكابوسي للرواية"، والذي منح القراء الشعور بتلك الروح السوداء التي تملك الكاتبة أثناء تناولها لتلك المواقف من الهزيمة المنكرة بحرب ٦٧ والأحداث المتابعة لها. ولكنه وجه النقد للكاتبة في عدم إشارتها - بجانب هزيمة ٦٧ - إلى انتصار أكتوبر عام ١٩٧٣، وعدم إعطاء هذه الحرب حقيقتها على وجه الخصوص. كما نوه شوقي بدر يوسف إلى عملية المزج التي قامت بها الأديبة للواقع الفعلي في فترة حرب ٦٧ وخلطه بالجانب السردي، واستخدام المونولوج في الرواية مشيراً إلى كل من إشكالية الموت التي سيطرت على أغلبية النص.

**ونقلاً عن جريدة البشائر عدد السبت ٦/٣/٢٠١٠م "استضاف معرض مكتبة الإسكندرية الدولي الثامن للكتاب مساء أمس الجمعة الأدبية والكاتبة أمينة زيدان في لقاء حول رواية "شهوة الصمت"، ضمن الفعاليات الثقافية للمعرض المقام في الفترة من ٢٥ فبراير حتى ١٤ مارس بمشاركة ١٢ دولة عربية وأجنبية إلى جانب مصر.

شهدت الندوة التي أدارها الناقد شوقي بدر يوسف، حضوراً لعدد كبير من الأدباء والمثقفين. ونوه الأديب محمود عرفات إلى أن تلك الآلية للمونولوج في الرواية تتيح التحرك للشخصيات

داخل مواقف الرواية كاملة بسهولة أكبر، مثلما نرى في كتابتها عن الهزيمة وبحث أولئك الجنود أثناء الحرب عن المأوى في تلك الصحراء الشاسعة، وعرض ما تعرضوا له من قتل حتى لونت دماؤهم ومال الصحراء، إلى جانب توضيح مشاهد الحراسة من الجانب الآخر وعمليات القنص لجنودنا على الضفة وهم يحمون أرض الوطن. والمخ أيضاً إلى قلة الأحداث التي ذكرتها أمينة مركزة على ذلك الجانب من السويس فقط، دون الإشارة إلى الحرب بصفة عامة وتلك الروح التي كانت سائدة في مصر والعالم العربي كله حينها؛ وهو ما اتضح تماماً في المونولوجات المتداخلة والتي وضعت القارئ بدوامات من الحكي.

وفي سياق متصل، جاءت كلمة الأديب الناقد د. محمد عمر بعنوان "الحلم - الحزن - الموت"؛ وهي تلك الجوانب التي اعتمدت عليها أمينة زيدان ليس في روايتها "شهوة الصمت" فقط، ولكنها نفس تلك الروح المؤثرة عليها في الروايتين السابقتين: "هكذا يعبثون" و"نبذ أحمر". أكد الناقد الدكتور محمد عمر (محمد سيد على عبد العال) أن أمينة زيدان من أفضل من عبروا عن هزيمة ٦٧، وتصوير تلك المشاهد من الخراب والدمار والقتل، وهو ما ظهر في سردها للأحداث بتلك اللوحات المأساوية متعددة أيضاً بعثرة تلك الجوانب من مواقف وأحداث وأشخاص لتوسيع إدراك القارئ بكثرة التفكير وبذل مزيد من الجهد لفهم ذلك الأسلوب الأدبي الخالص بتعبيراته وأساليبه الغامضة.

وأضاف أن استخدام الرواية لهذا الأسلوب الغامض والمراوغ في الكتابة، قد أدى إلى توضيح ما أحس به الأفراد في ذلك الوقت من التلذذ بجائزة الموت، وأنه من خرج حياً من حفل الموت فقد نال أشد العقاب.

كما أوضح د. محمد عمر ثقافة الصمت المنتشرة في وقتنا الحاضر خاصة في واقعنا العربي؛ حيث أصبحنا أمة الصمت - على حد وصفه - وهو ذلك الصمت السلبي الذي لا يدل إلا على ضعف وهوان صاحبه؛ فهو حالة من الكبت وعدم الوعي، ومن يتعرض لتلك الثقافة من الصمت يقوم بتصديرها إلى من حوله، حتى أصبح واقعنا العربي ينبذ الحديث الفكري والكلمات بوجه عام ويحرض على الجهل والسلبية.

ولفت إلى استخدام أمينة في روايتها للتعبير عن الصمت تلك المقولة لشارل دييجول: "لا شيء يقوي السلطة الحاكمة بمثابة الصمت". وفي هذا الإطار، نوّه شوقي بدر يوسف إلى عملية المزج التي قامت بها الأدبية للواقع الفعلي في فترة حرب ٦٧ وخلطه بالجانب السردي، واستخدام المونولوج في الرواية، وأن أقسام الرواية الثلاثة تضم جميعها نفس الرؤية السردية المتعمقة؛ فلكل

نسم من الرواية أحداثه ووقائعه الخاصة، ولكنها تقع تحت طائلة الصمت وشهوته وتأثيره على الواقع الفعلي للأحداث، وكذلك إشكالية الموت التي عرضتها أمينة في الرواية كلها. وفيما يتعلق بقضايا الرواية، أشار شوقي بدر إلى كل من إشكالية الموت التي سيطرت على أغلبية النص، وكذلك إشكالية الصمت والتي بدت واضحة في بطل الرواية وصمتها في كافة الأحوال من الحياة، لافتاً إلى أن الرواية استخدمت تيار الوعي وتحفيز الخواطر لترك أكبر أثر في القارئ؛ فكان ذلك بالتنوع بين الحكيم والحكاية لتحكي مع النفس البشرية ومع بيئة الواقع الذي نعيشه. من جانبها، عيّنت الأدبية أمينة زيدان على المداخلات من كبار الأدباء والمفكرين الذين شاركوا في الندوة مثل سعيد سالم وهشام العربي وغيرهما، بالقول إنها حاولت في روايتها تقديم عالم افتراضي، يرى الصورة كاملة متكاملة ذات أبعاد متعددة في ضوء مغامرة مع الزمن، بالوصول بالقارئ للإحساس بهذا العمل والذي تكلف من الجهد الكثير؛ فالكتابة والتفكير الذهني من أصعب مراحل الكتابة خاصة الأدبية منها، على حد تعبيرها.

وأضافت أنه فيما يتعلق بالغموض والرمز في الرواية؛ فإن الرمز آلية مصاحبة لأي نص؛ حيث يتعين تعدد التأويلات في الرواية عامة بحيث يستمر الفكر في التخيل للوصول إلى حقيقة تلك الإبداعات. وكذلك إشكالية الصمت التي بدت واضحة في بطل الرواية.

٢- شهوة الصمت : أمينة زيدان، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ص: ١٠٥-١٠٧.

٣- السابق: ص ٤٢.

٤- السابق: ٤٢.

٥- السابق: ٤٣.

٦- السابق: ٦١.

٧- السابق: ٢٦.

٨- السابق: ٣٠.

٩- ديوان ابن الحداد الأندلسي (المتوفى سنة ٤٨٠هـ): جمعه وحققه وشرحه وقدم له : د.يوسف على طویل، بيروت، دار الكتب العلمية: ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، ص: ١٤٨.

-
- ١٠- ديوان ابن الرومي (أبى الحسن علي بن العباس بن جريح) (٢٢١-
٢٨٣هـ): تحقيق: د. حسين نصار وآخرين، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية
ط ١٤٢٤هـ، ٣/م ٢٠٠٢/٦: ٢٢٦٩.
- ١١- ديوان صرذور: تحقيق ودراسة: د. محمد سيد علي عبد العال، القاهرة، مكتبة
الخانجي، ١٤٢٩هـ/٨/م ٢٠٠٨، ص: ٢٣٥، ٢٣٦.
- ١٢- المقصود هو الدكتور محمد البرادعي.
يراجع: جريدة المصري اليوم عدد ٢/٣/٢٠١٠م ص: ١٦.
- ١٣- هكذا يعيشون: أمينة زيدان، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م ص: ١١.
- ١٤- نفسه.
- ١٥- شهوة الصمت: ١٨.
- ١٦- هكذا يعيشون: ١٨.
- ١٧- السابق: ص: ١٢٦.
- ١٨- السابق: ١٢٥.
- ١٩- السابق: ١٢٩.
- ٢٠- السابق: ١٢٦.
- ٢١- شهوة الصمت: ٦١.
- ٢٢- شهوة الصمت: ٦٢.
- ٢٣- شهوة الصمت: ٦٣.
- ٢٤- شهوة الصمت: ٩١.
- ٢٥- شهوة الصمت: ٣٠.
- ٢٦- شهوة الصمت: ١٢٤.
- ٢٧- يراجع: شهوة الصمت: ٦٨.
- ٢٨- يراجع: شهوة الصمت: ٦٨.

٢٩- شهوة الصمت: ١٣٩.

٣٠- شهوة الصمت: ١١٩.

٣١- شهوة الصمت: ١١٩-١٢٠.

٣٢- شهوة الصمت: ١١٧.

أحزان الشماس..... سعيد نوح

الضعفاء لن يدخلوا مملكة الحب؛ لأنها مملكة قاسية وصارمة،
والقلوب التي تدخلها تكون دائماً متعطشة للطمأنينة حتى تستطيع
مواجهة الحياة

(الله - الإنسان - الشيطان)

ثلاثية أحزان الشماس: لسعيد نوح

"الضعفاء لن يدخلوا مملكة الحب؛ لأنها مملكة قاسية وصارمة، والقلوب التي تدخلها تكون دائماً متعطشة للطمانينة حتى تستطيع مواجهة الحياة^(١)".

"ولتعلم أن هناك غنياً يحبنا، ولكننا لا نبادله الحب، وفقيراً يكرهنا و نحبّه نحن... هذا الغنى هو الرب، وهو يحبنا ونحن لا نريد أن نسمع له وذلك الفقير هو الشيطان، وهو عدوُّنا، ورغم ذلك نحبُّ أموره الضارة، إبعده عنه يا بُنى؛ فإنه يُسرُّ بسقوط الذين يغلبهم، ولتعرف أن الشيطان يمتلك أوعية الاحتيال على البشر، وفي كلِّ وعاء خدعة جديدة^(٢)".

لم ينزّه الله سبحانه وتعالى إلا نفسه العلية، ولم يأمر بتسبيح سواه، وسرد لنا في الكتب المقدسة كيف أخطأ الصوابُ أنبياءه حتى أولي العزم منهم، وفي سورة الكهف وهي إحدى السور السردية التي أتى فيها ذكر نبيه موسى عليه السلام تتوالى أخطاء التوفيق هذا النبي أمام العبد الصالح، وكذا سرّد طلب إبراهيم عليه السلام طمأنة قلبه في مسألة الخلق حتى وجهه الله عز وجل إلى تجربة يُجرّبها بيديه ليطمئن قلبه، وعاتب النبي محمداً صلى الله عليه وسلم في أمور كثيرة، لعل من أشهرها عتابه في ازوراره عن ابن أم مكتوم الذي عبس وتولى عنه، وكذا ساءل عيسى - عليه السلام - فيما فعله بعض أنصاره من بعده، وسرد لنا أخطاء أبينا آدم - عليه السلام - نفسه؛ ليعلم البشر جميعاً أنه المنزه وحده أما نحن البشر فسوف يقع منا الخطأ والخطيئة لتتجلى لنا المغفرة حتى ولو كان هذا البشري نبياً مرسلًا؛ لأن الشيطان عدو لنا يوقعنا في المعاصي والآثام ويوسوس لنا، ويغرينا ويزين لنا الباطل، ولا عصمة منه إلا بالله الغني، وهذا ليس وعظاً بل مقدمة ضرورية.

هناك عالم الكنيسة وهو من العوالم المسكوت عنها في السرد العربي، والمصري خاصة، وهناك أيضاً حرج بالغ من الحديث عن رجال الدين المسيحي ونوازعهم

النفسية وغرائزهم مع أن الرواية الأوربية تعرّضت لذلك بجرأة شديدة كما نجد في رواية جراتسيا ديليدا "الأم".

وربما لا نجد في السرد العربي كله سوى رواية رموف سعد "مزاج التماسيح" هي التي استطاعت اختراق هذا العالم رغم الحصارات السياسية الدينية التي تحول دون اختراقه، وربما ساعده على ذلك أنه مسيحي ويعيش خارج مصر، أما رواية سعيد نوح فهي أول رواية يحمل عنوانها رمزاً كنسياً.

- الشيطان في السرد العربي الحديث :

ظهرت تيمة / شخصية الشيطان في بعض السُرود العربية على استحياء ، كما نجد في "همزات الشياطين" لعبد الحميد جودة السحار ١٩٤٦م وكان صلاح بطل القصة يمد له حبل الغواية وهو واقف بين يدي الله يُصلّي^(٣)، و"إبليس يتصر" ١٩٤٩م، و"امرأة غلبت الشيطان" لتوفيق الحكيم، ١٩٥٣م مروراً بالشيطان يعظ لنجيب محفوظ ١٩٧٩م ،الذي دخل به إلى عالم الفتوات، ونصل حديثاً إلى "شرشيل" لـ "مجلد محرم ٢٠٠١م، و"بذور الشيطان" للكاتبة السورية ليتا كيلاني "الهلل ٢٠٠٧م" الذي يأتي الشيطان عندها رمزاً للشر والخبث والكراهية. وهو هنا ليس الشيطان الذي يوسوس في صدور الناس ، بل إنه شيطان العلم الذي سلب العلم براءته وقدسيته، أما الجرأة المعهودة ليوسف إدريس فظهرت في قصته القصيرة "أكان لا بد يا لي لي أن تضئني النور" في مجموعة "بيت من لحم" ١٩٧١م التي يغوى فيها الشيطان شيخ المسجد، و في رواية أحمد ماضي " كيفية ألا أكون أنا ٢٠٠٩م " يتشكّل الشيطان في مجموعة من الصُور، منها رجل الدين الشيخ محمود الذي أصبح إماماً بأحد مساجد الطائف. وأما الشيطان في أحزان الشّمس فهو البطل الضدّ الذي يطارد رجل الدين، ولكن داخل الدير ليوقعه في الأثام ويوسوس له، وكل امرئ على قدر إيمانه؛ فمنهم المؤمن النقي القلب كـ "بشاي" الذي سيطر على الشيطان، ولذا تأتي سُخريته منه

واضحاً وإحساسه بقدرته على مغالبتها، وإن كان يعترف أنه لم ينج من عبث الشيطان، ومنهم "مثنى" الذي سيطر عليه الشيطان، ذلك اللعين الذي لم يأس حتى من محاولة الإيقاع بالملك الضريع والضجك عليه؛ إذ يستغل خيرته؛ فيغريه بخير أعظم مما هو بسبيله ليقع في شركه في النهاية، وينجح الشيطان في غوابته^(٦)، ومنهم من ينجح تارات ويخفق تارة كـ "جرجس" بطل الرواية البشري الذي سيطرت عليه بشريته في أن يصل إلى مرتبة رجل الدين، وله أخطاؤه التي تُقعدُه عن مواصلة الطريق. ومنهم من وسوس إليه الشيطان حتى انتصر عليه وأخرجه من الجنة أعني "الدير" وهو صموئيل الذي خرج من أجل حواء "جئت إلى هنا من أجل أن ينسيني الله إياها، ولكن الشيطان يذكرني دائماً بها"^(٧).

وتتري هذه الشواهد التي ترسم صورة الشيطان الماكر الذي يتحكم في شخصيات الرواية، ولذا فهو البطل الخفي، الذي يُحس ولا يرى كطبيعته دوماً. عندما انشغل جرجس بجس الحرام الصوفي في أول دخوله الدير، يقول الأب بشاي: "أما الآن فلتضع في حنك الشيطان جذاءك، ولتبدأ الصلاة المسائية"^(٨).

وماجدة يحثها الأب مثنى لتبدأ الاعتراف، هيا الآن أيتها السيدة الجليلة قولي ما يورق صدرك وينام متحداً مع ذلك الشيطان القذر"^(٩).

وعندما أهان مثنى جرجس، وجرح مشاعره في قوله لصاموئيل: إنه أعمى يا صموئيل الطيب، ويجب أن يعلم ذلك جيداً حتى لا يتدخل فيما لا يعنيه.

"لحظة ذاك أحسن جرجس أن الشيطان استمال مثنى حتى امتطى ظهره"^(١٠).

- والحاج رمضان المسلم الذي يمثل الجانب الآخر في الرواية، وهو أيضاً يُحس؛ إذ بؤرة السرد في أرض الدير يرى الشيخ أن الشيطان نزع بين المقدس "عوض" وبدوي أفندي؛ فيبادر بأن طريق الصلح الوحيد أن يقعد المقدس ويخزي الشيطان"^(١١).

وبشاي يحذر جرجس من مثنى: احذر هذا الراهب فلقد أطعمه الشيطان دهن

الأفاعي^(١٠).

ويؤكد بشاي لجرجس أن الشيطان يتربص به ويطارده كما يطارد كل إنسان فإن لم يأكل كل طعامه "فإن الشيطان سوف يحمل ما سوف يتبقى منك، فلا تترك له شيئاً"^(١١).

ويتكرر منه "ولا تنس أن الشيطان في انتظار ما سيتبقى وألقِ على الرب هم قفصك الصدري وبطنك الملساء"^(١٢).

حتى الأب بشاي لم ينج من فعل الشيطان ووساوسه؛ ولذا يبادر بإسناد أخطائه إليه، فعندما علا صوته واصفاً زيارة أحد الأمراء ورعاياه في وقت غير مناسب بالهمج الذين لا يراعون الوقت في الحضور؛ ثم يأتي اعتذاره المقبول بأنه لما يئس من الشمس الذي تأخر عليه بوضع الخروج وأوراق الثعناع في الماء "جاء إلى الباب ودس الشيطان في فيه تلك الأقوال التي استمعوا إليها تخرج من حنجرته التي صارت بفضل ذلك الحمام والزيارة ملعباً لآعيب ذلك القدر"^(١٣).

ويحدّر بشاي لجرجس من "مثنى": ألم أحذرك أيها الحمل الضال؟ ألم أقل لك تحسن موقع قدميك جيداً، وأنت تتعامل مع ذلك الـ "مثنى" منذ اليوم الأول لدخول الدير؟ أنت هكذا دائماً تمضي بقلبك لا بعقلك في اتجاه الشيطان. اذهب إلى الجحيم بقلبك هذا"^(١٤) "

يشرح بشاي الاعتراف لجرجس "وما الاعتراف إلا مصارحة للرب بأفعال الشيطان وذلك في عين الرب، ويكتبه الملاك في قرطاس، ويفقأ به عين الشيطان الأجرى..... وأنا أيها الرب مجرد وسيط، شاهد على اعترافك حين تقول مثلاً: أنا استمعت إلى الشيطان ذلك القدر وسوس لي أن أرى عورة ابنة الجيران وما شابه ذلك"^(١٥).

أما كذبة "جرجس" أمام "منير" الذي سيضير مثنى بأنه سيكون بجوار الأب بشاي عند تلاوته رسالة بطرس الرسول فيرى "أن تلك الكذبة أوقعه فيها ذلك

الشيطان^(١٦)

ولذا يأتي في دعوات الأب بشاي في تعليقه على رسالة بطرس: "وقاوموا إبليس، فيهرب منكم، واقربوا من الله يقرب منكم"^(١٧). لذا كان يمكن لهذه الرواية أن تسمى "الشيطان" أو "شيطان في الدير" أو "شرشيل" أو "عزازيل"، وهو ما يثير سؤالاً ملحاً، ألح على، في قراءة هذه الرواية، للمرة الأولى، ماذا لو خرجت هذه الرواية في موعدها ١٩٩٦م بعنوان: عزازيل، هذا السؤال يفيدنا نحن الأكاديميين في تأصيل الظواهر الفنية والموضوعية في الفن الروائي، ومعرفة مدى الخطورة المحدقة بتأخر النشر.

وربما حجب هذه الرواية عن صاحبها طيلة هذه الفترة حرمة معاودة النظر فيها وتأمل العلاقات بين شخصياتها وربما امتدت يده إلى هذه الشخصية فعدلت مسارها وهذا محتمل، أو امتدت بتصويب بعض المصطلحات أو الشعائر الكنسية بعد مراجعتها في المراجع الأصلية، واستشارة أهل الدين فيها، وكان ذلك كافياً لرد الفئة التي تتصيد خطأ صغيراً لتبني عليه حكماً كبيراً في رواية بديعة كهذه. ولذا تأتي صورة التحول الديني هي صورة من صور الغواية الشيطانية، فمأرية القبطية، التي تجمع بين الحقيقة والوجدان كان من بركاتها للنصارى غواية لبعض المسلمين؛ فتنصر مائتان وعشرون رجلاً وامرأة وأعادهم محمد علي إلى ملتهم الأصلية بأمر منه^(١٨) وإن كان إسناد أمر المحافظة على دين بعينه من قبل الوالي مقصودة لذاتها، أما عماد النصراني فيرجع سبب هروبه من الكنيسة ورفضه إنشاد رسالة بطرس الرسول، ورغبته في الذهاب إلى الجامع لحبه "بطة" المسلمة بنت الجيران^(١٩)، بل إن "مئى" الذي صار "أبا للدير" فيما بعد كاد أن يعتنق الإسلام من أجل حبه فتاة مسلمة تدعى "أم كلثوم" "عشقها حد الوجع"^(٢٠) إنها غواية وراءها الشيطان وليس القناعة الدينية والغواية الشيطانية هنا أوضح.

إن إبليس يزئ للعباد أن يغيروا دينهم وفق هواهم الذي هو نفسه هواه، ليتلاعب

به بعد ذلك وفق هواه وحده، وليس بدافع الاقتناع والدراسة والاعتقاد، إن السارد هنا لخص فكرة التحول الديني في معظمها وإن احتز الفن كعادته من التعميم.

ظهور الراوي الحقيقي / الواقعي:

تعتمد الراوي الواقعي أن يظهر بين طيات السرد؛ فنجد معلقاً تارة على أحد عتبات السرد وهو عنوانه "لحظة اكتشاف" "في البداية أرقتني ذلك المسمى، كيف تأتي لحظة الاكتشاف" (٢١). ومعقياً تارة على السارد الضمني "حتى أثناء لحظة الكتابة جاءت لحظة مماثلة..... وبالمثل كانت هناك داخل الرواية لحظات اكتشاف من الآخرين" (٢٢). وشارحاً تارة "وعندما نقف أمام تلك الجملة..... هذه الجملة التي شرحناها منذ لحظة فارقة، وتسمى هذه اللحظة هي لحظة المفارقة ليس بطرحها النقدي..."، أو مبرهنًا "كما سوف نبرهن على ذلك" (٢٣).

إن ظهور السارد الحقيقي إلى جوار السارد الضمني ليعقب على بعض الأحداث مثلما نجد سعيد نوح السارد الحقيقي الذي نعرفه يعقب على طريقة أكل جرجس ذلك الطفل الأعمى الذي دخل الدير "عندما جاء ذلك المشهد في الرواية وقفت قليلاً استرجع كل الصور التي مرّت على، وأنا أشاهد بعض العميان في أثناء الطعام، كانت هناك ظاهرة شبة موجودة بينهم جميعاً وهي التعرف إلى وضع الطعام بمجرد لمسة خفيفة لكل الأطباق" (٢٤).

إن ظهور هذا الراوي الحقيقي إلى جوار الراوي العليم يذكرنا بسعيد نوح ويحيلنا إليه ويُمثله أمامنا في أثناء القراءة، وكان اسمه يحمل حياةً يجعل تدخله حياً وحيداً، وكان ستاراً له في المدة التي قضاها في الدير ليدرس المتن الحكائي كأعظم ما يكون الروائيون العظام، لو أنه حرص على هذه اللعبة السردية كما كان المازني يحافظ عليها ويحرص عليها حين يمزج بين الراوي الحقيقي والراوي الضمني، ولكنه خلال تناصاته الدينية يذكرنا بنفسه على فترات متباعدة بما يفيد أنه راو مسلم، وهو ما يخرجنا عن منطقة الحياء المتوقعة، ويجعله في موضع المعلم أو الوصي مما

يشوبُ حميمية السرد ولُغته الشفيفة الأسرة التي تأخذنا إلى الدَّير برسومِ الهندسيِّ الدقيقِ الذي يناسبُ "جرجس الأعمى" من ناحية، والنفسِيَّ من ناحية ثانية تتلاءمُ مع التجربة النفسية التي تقرِّبنا من الروايات النفسية الرومانسية وإن لم تفارق واقعيتها، وهناك بعضُ الأمثلة:

- وتُشمت بي بني أُمِّي^(٢٥).

- أن الشيطان استمالَ متى^(٢٦).

- ولن أكلَمَ إنساناً هذا اليومَ إلا بإشارة^(٢٧).

لا تَلُمَ إلا نفسَكَ أنتِ السببُ فيما يحدثُ يا جرجسُ دائماً تُضيعُ الفرصةَ ثمَّ تقضمُ أصابعَكَ ندماً بعد ذلك^(٢٨).

ليت يَدَكَ كانتِ يدي امرأةٍ لوطٍ التي باعتْ رسالةَ زوجها بثمنٍ بخسٍ^(٢٩).

فلن تبلغِ السماءَ طُولا ولن تحرقِ الأرضَ^(٣٠).

وأحزان الشَّماس هي ما يذكرنا بأحزان المسيح التي لم نجعله يتدمر أو يتمرد بل كان جائعاً لأن يتمم مشيئة الرب، ويطيعها وهذا ما أعطى لحياته رائحةً طيبةً. وعزيمةُ المسيح كانت عزيمة لا تليْن وهذا واضح أنه حتى العواطف البشرية مثل عواطف بطرس حين أراد منعه من الصليب، طرد هذه العواطف؛ فالعواطف البشرية التي تثينا عن الشهادة للمسيح أو الأفكار الشيطانية التي تطلب أن نتعاطف مع أنفسنا ضد إرادة الله هذه قد طردتها الرائحة النفاذة التي للقنة العطرة؛ إنها تلك الرائحة التي تذكرنا بـ "زيت النِرون" التي وضع منها الأب بشاي للشَّماس جرجس، فرأى الملاك الحارس ابتسامة عذبة فشل أن يلتقط مثله^(٣١).

واليوم لنا أن نذكر عيد مريم سيدة الأَحزان "يوم ١٥ سبتمبر" ويسمى هذا العيد أيضاً بعيد أحزان مريم السبعة، وفي هذا اليوم يتم التركيز على التأمل في آلام وأحزان مريم العذراء من خلال سر الخلاص وبخاصة وقت نزاع يسوع (يوحنا ١٩: ٢٥)؛ وجرجس رغب عن شرب الجرعة الثامنة من يد الأب بشاي من

عين "مارية القبطية" الذي دعا فيه "يا أخت أبينا الذي حملَ عن أولادِ آدمَ
الدُّمَاءَ" (٣١).

بعد أن رأى أن يُسميه "جرجس الصغير" كما سُمي المسيح ابن مريم "يوشى
"يعقوب الصغير؛ حيثُ "أمسكه الأب ونزل على ركبتيه، ووضعهُ في حضنهِ، وهو
يدعو لتلك المعجزة، أو لحظة الاكتشاف كما سماها الأب بشاي" (٣٢).

وأحزان الصديقين ذلك أن الصديق يري الحزن وهو مع الله، لما يتعرضُ له من
التجارب والمشاكل التي تعرفُ حِيائهُ ولا يري إلا الحزن هو شريكهُ في طريقه. لم يعد
له إلا الجري والارتماء في أحضان المحبة الدافئة لفهم حكمة الله من ذلك إنه يري
الضيقات ليلجأ إليه كل حين ولا يتركه أبداً ويعرف أنه قادر أن يخرجهُ من كل
الضيقات بكل سهولة ولكن كثرة الضيقات تجعلُ من الإنسان شخصاً حزيناً والله
لا يريد هذا، فهو القائل "افرحوا كل حين" حتى في الضيقات يا الله نفرحُ فكيف
هذا أيعقلُ هذا؟ أعرف أن "كل الأشياء تعمل معاً للخير" وأنك تعرف أكثر مني
ما يصلح لي متى وكيف يحدث؟ لكن يا ربي الشيطان عدو الخير اللعين هذا
يلعب بعبادك، ويحاول إغراءهم وإبعادهم عنك وتشويش أذهانهم حتى يشككوا في
حبك لهم وخوفك عليهم وأنت مستركهم.

ولكن الأمر كما قال السارد على لسان "متى" عندما عرف الأب بشاي أفكاره
"أستطيع في المسيح كل شيء" (٣٣).

إنها قصة روحية تقترب في لغتها الصوفية من لغة النصوص التي قاربتها بقلب
نابض ملؤه الحب للبشر لتخلص من أحزاننا بمحاربة الشيطان ومحبة الله.
ولذا وجب علينا نحن المصريين أن نحتفل بها ونقرأها بمحبة تشبه محبة السارد دون
أن نسلم عقولنا قبل القراءة غنيمة للشيطان الأجرّب اللعين؛ إنها رواية تنشر في
وقت نحتاج جميعاً أن نتفق فيه أن حبيبنا واحد هو الله الغنى، وعدونا واحد هو
الشيطان الفقير؛ ولذا ستظل هذه الرواية من أهم الروايات التي تجاسرت في اقتحام

عالم المحظور والمسكوت عنه بمجاذية الفن وعبقريه الفنان فشكرًا لمن أعادنا إلى زمن
الروايات الكبرى التي تغترف من عين الأدب الرفيع سبع جوعات مُشبعات تطهرنا
من أدران كثيرة أصابت كل شيء فينا .

١ - أقام المجلس الأعلى للثقافة يوم الأربعاء ١ سبتمبر ٢٠١٠م حفلاً للروائي المصري سعيد نوح لتوقيع روايته السابعة " أحزان الشماس " إضافة إلى ندوة نقدية لمناقشة الرواية ، وشارك في المناقشة الناقد والروائي سيد الوكيل والناقد والشاعر شعبان يوسف ، والناقد الدكتور محمود الضبع والناقد الدكتور محمد عمر، والروائي والقاص جمال مقار ، وأدارت الندوة الروائية أمينة زيدان.

والجدير بالذكر أن أحداث الرواية تدور حول أحد الأديرة في جنوب مصر من خلال تتبع مصير جرجس الصغير ذو السنوات الإحدى عشرة والفاقد للبصر والذي يذهب مع أبيه ذات يوم لزيارة الدير للوفاء بنذر كان الأب قد نذره يوما . يستمع الصغير جرجس للمرة الأولى لأغنية الأم الحنون من الشماسة والرهبان . وقع في قلب الصغير نداء غريب ، وتمنى الانضمام إلى الدير . وتحدث مجموعة من الصدف لتتحقق الأمنية ويصبح جرجس شماسا صغيرا في عهدة أب الدير ، الأب بشاي الذي حلم به ذات يوم بعيد قبل حضوره إلى الدير بتربيته لشماس ضير . وتبدأ الرواية في تتبع مصير جرجس الذي يصبح شماسا أول للدير، وكيف تظهر البركة في يديه، فيفيض الخير ، ويحب كل الناس والرهبان حتى يظهر الراهب (مثنى) والذي يحقد على مكانة ذلك الأعمى داخل الدير . ويجده حجرة في طريقه ، ومن هنا يبدأ في عمل مؤامرات صغيرة للإيقاع به . تتوتر العلاقة بين كل من في الدير وبين (مثنى) بسبب ذلك الأعمى الذي يحبه الشعب نظرا لأنه فاقد لشيء كبير كما يقول مثنى ذاته . بعد تلك المؤامرات الصغيرة التي قام بها " مثنى " يتم إبعاده بأمر الأب بشاي عن تلقي الاعترافات ثم يرسله إلى الجبل، ليتطهر، وفي الجبل يغير " مثنى " طريقة علاقته بجرجس ويبدأ في التودد إليه، والمشاركة في تزويجه لترزية تلك البنت المصابة بفوبيا الخوف، ويتزوج جرجس بالفعل من ترزية بسبب مساعدة خبيثة من مثنى ، ويرزق جرجس بطفل سماه " مينا " وعندما يتم تعميده لا يبكي ويعلن الأب " بشاي " أن ذلك الطفل هو من أوصى به المسيح ويأخذه سريعا إلى ملكوته ولا يتركه في الحياة، فيصاب جرجس بالتوجس ويظل خمس سنوات يبعد نفسه عن الصغير حتى لا يتعلق به قلبه أكثر من اللازم، كما أنه يهمل عمل يديه، ويهمل زوجته التي تتوجس، وتخاف من انشغال زوجها ، وتخشى من وجود امرأة أخرى تشغل باله ، وتظل تتبعه أين يوجد، ثم يحدث أن يحضر تعميد طفل آخر لا يبكي عند التعميد ويقول الأب بشاي نفس الكلمة التي قالها عن ابنه مينا، ويكتشف من الأب بوجود أطفال كثر لا يكون أثناء التعميد، ويعود جرجس لممارسة حياته مرة أخرى ويظل تتبع الأيام حتى يموت ابنه مينا وهو ابن ١٨ عشر عام، ومساءها يعزل الأب بشاي الخدمة ، ويثول الدير الأب (مثنى) ويعود صديقه

وأخوه في الدير الأب صموئيل إلى الحياة مرة أخرى ، ويترك عالم الرهبانة ويتزوج من حبيبته التي دخل الدير من أجلها فلا يجد جرجس أمامه غير الموت، ليموت بعد موت ابنه بتسع عشرة ليلة.

واللافت أن الرواية صدرت بعد انتظار دام أربعة عشر عاما فقد ألفها نوح في العام ١٩٩٥. وهذه الرواية هي الثانية للكاتب لكنها السابعة في مسيرته مع النشر وفيها حاول إيجاد معادل موضوعي لشخصية أخته سعاد التي كانت بطلة لروايته الأولى كلما رأيت بنتا أقول لها يا سعاد التي وجدت اهتماما نقديا لافتا وقت صدورها، وما يميز رواية نوح الجديدة أنها تكشف الحياة السرية لرهبان الأديرة وهي منطقة لم يتطرق لها أحد في السرد المصري المعاصر، بسبب الحساسية الدينية، ربما باستثناء عمل يوسف زيدان الشهير عزازيل ومن ثم وجدت الرواية اهتماما ملحوظا في أوساط الروائيين، حتى أن الكاتب جمال مقار أكد أن سعيد نوح هو الوحيد الذي استطاع أن يعبر عن الشخصية القبطية الحالية بهذه الكثافة ورفض القراءة المباشرة للرواية مشيرا إلي أنه يجب إعلانها لمستوي الرمز فهي نشيد ضد التعصب فيما رأى الناقد سيد الوكيل أن هناك سمتين تميزان كتابة نوح أولا هما أنه يكتب وكأنه يري كل تفاصيل عمله مما يؤدي لبعض التعاطف بينه وبين شخصياته وثانيتهما هي الطابع العرفاني الذي يعتمد علي الكشف الصوفي الذي يميز أغلب شخصياته والتي تبدو دائما أقرب للملائكة أو علي الأقل القديسين ويتفق الوكيل مع ما قاله الشاعر شعبان يوسف في وصف الرواية مؤكدا أن رواية أحزان الشماس التي تظهر انحيازات هي أصيلة في إبداع الكاتب لعالم المهمشين. وهنا حوار الكاتب عن روايته الجديدة وعالمه الروائي.

**** صدرت رواية أحزان الشماس بعد أربعة عشر عاما من كتابتها ما الذي جعلك تنتظر كل هذه السنوات؟**

***** لأسباب لا أعملها تأخرت الرواية في أروقة المجلس الأعلى للثقافة وأنا بطبعي إنسان انطوائي، ولا أجد التعامل مع المسئولين، وللحقيقة لولا الكاتبة المبدعة أمينة زيدان التي وجدت الرواية في أرفف المجلس قابعة يعلوها الغبار وقرأتها، وتحمست لها لما صدرت حتى الآن، وبصدق، لا أعرف ما الذي منعي من نشر الرواية في مكان آخر وربما لو فعلت ذلك لتغير حالها وخاصة أنها سبقت كل تلك الروايات التي عاجلت الآخر الديني وكشفت عالمه عن قرب. وبصراحة أنا لا أعرف لماذا تركتها كل هذه السنوات، ولكن يبدو أنني أحب أن أعيش شخصية المسيح كما يخبرني أصدقائي، يبدو أنني استمتع بالظلم، فمثلا رواية ٦١ شارع زين الدين ذهبت

بها إلي دار الهلال بناء على طلب الأستاذ مصطفى نبيل بعد أن كلمه المرحوم عمنا إبراهيم منصور عام ١٩٩٨ بعد كتابتها مباشرة ولكنها ظهرت عام ٢٠٠٧ بعد ظهور عدة روايات عن العشوائيات يبدو أن الله يدخروني لدور المظلوم، ولكن أيضا هناك عادة سيئة أتمتع بها إلي جانب الخجل الذي يمنعني من الإلحاح وهي أنني لا أجيد إدارة الذات كما يقولون. ** تردد أن الرواية ستطرح ثلاثية فهل هناك أجزاء أخرى ستطرح من الرواية لتكتمل الثلاثية؟ * لا لقد أدمجت الثلاثية في عمل واحد بناء علي تعليمات المجلس الأعلى للثقافة، بعد أن طلب المسئولون عن النشر مني أن أحذف منها ما يمكن أن تعترض عليه الكنيسة، بصراحة لقد حذفت منها أجزاء كثيرة كانت تشير بشكل كبير إلي الأحداث التي حدثت أخيرا وبالطبع لقد انصعت تماما، ألسنت أنا الساعي إليهم؟ ألسنت أنا الذي يحتاج للمؤسسة؟ كل ما طلب مني فعلته دون تقصير حتى تري النور.

** ما الذي جعلك تتطرق للحديث عن الأديرة وهي منطقة مهمشة إبداعيا؟ * أذكر جيدا أنني بعد كتابة رواية سعاد عام ٩٢ وقبل أن تنشر وبالتحديد في عام ٩٤ كنت أبحث عن معادل موضوعي لشخصية سعاد في الديانة المسيحية، سعاد ابنة الموت في الوقت الخطأ، وبالفعل كتبت قصة موت مينا ذلك الشاب الصغير، وبعد أن انتهيت من القصة فكرت أن يكون مينا بطلا لرواية ثمائل رواية سعاد ولكن بطريقة أخرى غير طريقة سعاد التي اعتبرها النقاد حين ظهرت للنور كتابة جديدة ومنها خرجت مقولة رواية التسعينيات فقد نشرت سعاد عام ١٩٩٥، وكانت تبشر بموجة من الكتابة راهنت علي التجريب في السرد الروائي، وسمي كتابها فيما بعد بجبل التسعينيات ورغم أن تجربة موت سعاد هي تجربة شخصية إلا أنني أردت أن أكتب مرة ثانية عن الموت الفجائي، وربما يعود إلي أنني ابن الحضارة تمجد الأموات، إلا أنني أعتقد أنني قد تناولت الموت في روايتي الأولى لمصلحة اجتماعية بحثة وهي استعادة سعاد أختي مرة أخرى بعد أن حجزتها عني مجموعة من الأحجار ووجدت ضالتي في شخصية مينا ومن هنا بدأت البحث عن المكان المناسب لموت ذلك الشاب، ووجدت الدير هو المكان الأمثل، فقررت أن أتعرف علي حياة الرهبان والكهنة بما أنني قررت أن يكون الدير مكانا لأبطلاي.

** ألم تخش من تدخلك في الحياة السرية لرهبان الأديرة؟

* كمسلم يعيش في ذلك البلد التي لا يعرف فيها المسلم عن إخوته المسيحيين شيئا كنت خائفا، متوجسا وأنا أقرر أن أخوض تجربة العيش داخل الدير خصوصا أن هناك مقولات شعبية مليئة بالهرطقة الجنون ولا يستوعبها إلا غيول تقال ويصدقها المسلم كما يصدقها المسيحي. لقد وصل

انتشار الخرافات إلي أن الناس تصدق ظهور العذراء الحسين، ولكنني كصديق وعجب لأخوة وأصدقاء مسيحيين يشاركونني الملابس والمأكول داخل بيتنا الموجود مجلوان تخلصت من خوفي وهواجسي وأقدمت علي الذهاب، وقد ساعدني صديق في الذهاب إلي دير المحرق بأسبوط، وساعدني أكثر اسمي الذي لا يشير بشكل واضح علي مسيحي أو مسلم، فاسمي كما ترين ملتبس. وذهبت هناك ومكثت بين الرهبان والكهنة فترة طويلة، وقد فرح لي أب الدير حين أهديته رواية كلما رأيت بيتا حلوة أقول يا سعاد وأحب الشخصيات وتعاطف معها، بل ونمني أن أكتب عن الدير كتابة حبة بهذا الشكل.

لقد اكتشفت عالما آخر، هناك رهبان وقساوسة نورانيون إلي حد بعيد، ثمة أرواح جميلة ومتساحة.

أما عن الحياة السرية فأقول لك بكل قوة إن الرواية التي لا تكشف جزءا حقيقيا من الوجود مازال مجهولا بالنسبة لي هي رواية لا أخلاقية. إن الرواية الجيدة هي التي تقدم لنا المعرفة، فإن خلعت الرواية من معرفة، فقد فقدت قيمتها بالنسبة لي. ولهذا سعيت إلي تلك المعرفة التي تعتبر سرية حتى للمسيحي قبل المسلم.

ولقد سعدت بالمعرفة تلك كما سعدت بالتعرف علي هؤلاء الرهبان. ولهذا كتبت عنهم بحب. أنا لا أريد الشهرة التي تأتي علي حساب أخي في الوطن.

**** ماذا تقصد من عرض رواية عن الشماس وهو أقل مرتبة في النظام الكنسي ويعتبر شخصية مهمشة؟**

*** الكتابة رؤية، وبقدر عمق الرؤية تتحدد قيمة الكتابة.** أريد أن أقول أن روح الرواية هي روح الاستمرار. ولكن الاستمرار الذي أطلبه هو استمرار استثمار ما سبق انجازته وإلا فلن يبقى سوى ثروة لا نهاية لها لحجي الخربشة فوق زجاج أملس. أما الكتابة التي أعنيها فلا بد لكل عمل جديد من شكل جديد ومضمون جديد. ولذلك لم يكن يعنيني مرتبة الشماس في النظام الكنسي بل الإنسان في البداية والمنتهي. ولا أقصد من وراء ذلك الكتابة عن المهمشين علي الإطلاق. فقد سبق وكتبت رواية ٦١ شارع زين الدين التي صدرت عن دار الهلال في ٢٠٠٧، وهي عن منطقة مهمشة، وكل أبطالها مهمشون، كما أن الشماس رغم درجته السفلي في السلم الكنسي إلا أنه يعتبر الرجل الثاني في الدير بعد الأب مباشرة. ولهذا مصطلح المهمش غير حقيقي إلا إذا كنت تتحدثين عن المهمش الديني فني هذا أنا معك تماما.

**** هل تقصد عرض حياة أشخاص مهمشين في رواياتك؟**

* بالتأكيد أنا أحد المهمشين في ظل مناخ رديء ومتدن وملئ بالفساد علي كل المستويات. كيف يصبح كاتب ما عالميا، وهو لم يكتب في حياته أكثر من عملين روائيين؟ وهناك من الكتاب من يفني عمره في كتابة منجز روائي ضخم، بل وعميق وجمالي ولا ينال من التحقق الأدبي أو المادي شيئا؟ هل هناك سوء أكثر من ذلك؟

وأنا لا أقصد من كلامي هذا كثرة الأعمال، ولكنني أقصد جودتها قبل كثرتها، فهناك من الكتاب من يقدم للحياة الثقافية كل عام رواية ومع ذلك لا يؤثر ولا يبقى لأن العبرة في النهاية بالقيمة الفنية والأدبية، بصراحة أنا انحاز لكل ما هو جمالي، وكل ما يقدم معرفة للقارئ ويقدم دهشة، فقليلة هي الأعمال التي تعطينا الدهشة، وقليلة هي الروايات الصالحة لإثارة الدهشة. ** جميعنا لدينا الخبرات ولكن من يجيد الإنصات للتفاصيل؟

* وللأسف المناخ الذي نعيشه يمثل عبئا علي حرية الإبداع، فقد أفاد الكتاب العالميون من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، أما نحن فممنوع علينا الاستفادة منها لأن بعض رجال الدين إن لم نقل كلهم يرون فيها كفرا، وقد رأينا الضجة الأخيرة التي أثارها بعض المحامين الذين تطوعوا لحماية الشعب من ألف ليلة وليلة كي لا تفسد أخلاقه، ولكن القضاء رفض الدعوة لحسن الحظ..

الحوار نقلا عن جريدة الأهرام المسائي ٢٠/١٢/٢٠١٠م، والخبر عن وكالة أنباء الشعر، والجملة مقبوسة من أحزان الشماس: ص ٩٠. على لسان الملاك يذكر "مئى"
٢ - السابق: ص ٩٧. تفسير الأب "بشاي" لكلام المرأة التي وضع الشيطان الحكمة على لسانها.

٢ - يراجع: همزات الشياطين: ٢١.

٤ - أحزان الشماس: ص ٩٨، ٩٩.

٥ - أحزان الشماس: ص ١١٢.

٦ - أحزان الشماس ص ٢٣.

٧ - أحزان الشماس ص ١٦.

٨ - أحزان الشماس ص ١٩.

٩ - أحزان الشماس ص ٢٦.

١٠ - أحزان الشماس ص ٢٩. "نعتة بالمسيح، وهو الصديق، وقيل لأنه كان لا يمسح بيده صاحب عاهة إلا برا وقيل لأنه كان يمسح رؤوس اليتامى، وقيل لأنه خرج من بطن أمه

ممسوسا بالدهن ، و قيل لأن جبريل - عليه السلام - مسحه بجناحه عند ولادته صونا له من مس
الشیطان .. - راجع : المقریزی : " الخطط المقریزية " : ۳ / ۷۴۱ .

۱۱ - أحزان الشمس ص ۳۶ .

۱۲ - أحزان الشمس : ص ۴۷ .

۱۳ - السابق : ص ۳۸ .

۱۴ - السابق : ص ۴۵ .

۱۵ - السابق : ص ۵۰-۵۱ .

۱۶ - السابق : ص ۶۴ ، ويراجع أيضا

۷، ۵۰، ۵۱، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲ .:

۱۷ - السابق : ص ۶۵ .

۱۸ - أحزان الشمس : ص ۳۴ .

۱۹ - السابق : ص ۶۳ .

۲۰ - السابق : ص ۸۸ .

۲۱ - أحزان الشمس ص ۵۸ .

۲۲ - السابق : ص ۸۸، ۸۹ .

۲۳ - السابق : ص ۸۸ .

۲۴ - السابق : ص ۲۳ .

۲۵ - السابق : ص ۵ .

۲۶ - السابق : ص ۱۹ .

۲۷ - السابق : ص ۵۷ .

۲۸ - أحزان الشمس ص ۱۷ .

۲۹ - أحزان الشمس ص ۴۰ .

۳۰ - أحزان الشمس ص ۱۰۶ .

۳۱ - أحزان الشمس ص ۹۸ . - قنة عطرة هي مادة صمغية مرة المذاق ونفاذة الرائحة تستعمل
لثبيت العطور وتقويتها وتعطى قوة واستمرارية ومثانة لباقي مركبات البخور . ولرائحتها النفاذة
صفة هامة أنها لها قوة على طرد الأفاعي والحشرات السامة . والكلمة في أصلها تنقسم لقسمين ،
الجزء الأول بمعنى خلاصة النبات أو الجزء الحيوي فيه ، والجزء الثاني المضاف له بمعنى مرثاة .

هذا يشير لأحزان المسيح التي احتملها فكان رجل أحزان. أما الدسم فيشير لطاقة عزيمة المسيح في تنفيذ وطاعة إرادة الأب "طعامي أن أصنع مشيئة الذي أرسلني" (يو ٤: ٣٤) كانت أحزان المسيح لا تحتمل، فاضف لآلام الجسد آلام النفس أيضاً، فهو تألم بسبب خيانة يهوذا تلميذه ومروءة باقي تلاميذه وصراخ الجموع ضده وهو الذي كان يحول يصنع خيراً، وهذا يضاد طبيعته التي هي المحبة. وحزين لملاك اليهود الذين أتى لخلاصهم. وهو كان عالماً بكل الآلام والإهانات التي ستقع عليه. ونضيف لهذا أن المسيح كان سيحمل خطايا البشر، وهذا ما فاق احتمالاً لقداسته المطلقة، وكان سيتذوق الموت وهو الحياة نفسها. والمسيح أراد إظهار ضعفه وحزنه واضطرابه ليطمع فيه الشيطان ويظن أنه قادر أن يغلبه، فيغلبه المسيح. وأيضاً كونه أظهر ضعفه فقد أظهر إنسانيته الكاملة. هو بالضعف هزم قوة الشيطان وبالموت داس الموت.

٣٢ - أحزان الشماس: ص ٥٧.

٣٣ - أحزان الشماس ص ٥٨.

٣٤ - أحزان الشماس ص ٨٦.

مشمش الرابع عشر.... محمود عرفات

ما الغرابة في أن نتحدث عن الهزيمة ونحن كلنا مهزومون ، سيناء ضاعت من مصر ، القدس سقطت والمسجد الأقصى أصبح في أيدي اليهود ، والضفة الغربية ضاعت من الأردن ، والجولان ضاعت من سوريا ، أراض عربية ضاعت من أيدي العرب بجهلهم وتخلفهم ، كلنا في الهم شرقاً على رأى شوقي، كنت أظن أن الكلام لم يعد جريمة كما قالوا ، وهل كلامي يعرض أمن الدولة للخطر ، نحن أمة واحدة والهزيمة مشتركة ، أعلم أن توزيع تبعاتها ليس متساوياً ، لكنها كارثة مشتركة لا يفلت منها أحد"

استنساخ الفساد في رواية " مشمش الرابع عشر "

للروائي محمود عرفات^(١)

إن الجراءة في الفن سلاح خطير لتغيير كل ما هو نمطي وراسخ ، ولإثارة كل حواس التلقي لكي نقرأ عملاً روائياً مختلفاً ومتميزاً عن كل ما نقرأ ونشاهد ، وتصبح الجراءة أكثر تأثيراً عندما تتخطى الأداة الفنية إلى المضمون الروائي فتتجاوز كل التابوهات والممنوعات متوجهة كسهم نافذ إلى عقل القارئ ووجدانه ، داعية إياه إلى التأمل والتفكير بل العمل والتغيير ، ذلك ما يحدث في رواية مشمش الرابع عشر للروائي محمود عرفات الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة. لقد استطاع بحنكة يُغبط عليها أن يُجسد لنا تاريخ الشبكة العنكبوتية للفساد الذي عشنش في المؤسسات والجامعات والمصالح والعقول والقلوب ، ونالت نيرانه الجميع ، لم تستثن أحداً حتى المفسدين أنفسهم ، في سرد يتراوح فيه ضمير السرد بين المتكلم والغائب ، يتناول بشكل جيد مراوغ حياة أحد الفاسدين في شركة من شركات قطاع الأعمال (العجيب حقاً أن يتظاهر عمال الشركة نفسها بعد إصدار هذه الرواية بفترة وجيزة جداً) إنه عزيز بك أحد حلقات الفساد الممتدة بلا انقطاع ، تسجل لنا كيف تسلق هذا القط السمين من مهندس صغير إلى رئيس مجلس إدارة مستغلا أجواء الفساد في الوزارات والجامعات والمؤسسات المختلفة ، ومضيفاً وقوده الخاص إلى نيران الفساد المشتعلة فتتكاثر ضحاياه في المنزل فتحرق زوجته وأولاده ، كما تحرق مرؤوسيه بالسبتها المختلفة من الجنس كما في سكرتيرته لنجاح ، والرشوة والمحسوبية والوساطة في لعبة الكراسي الوظيفية ، كما حدث مع مرؤوسيه ، ويخرج من النيران مسلماً الراية إلى مشمش جديد معلناً أن فريق الفساد في تسابق عموم لانتزاع الراية مستغلا إحباط المصلحين، وفشلهم المستمر وسط دخان الفساد الخائث ، لتلهب الأحداث دائماً بلا انطفاء .

والزمن في الرواية يمتد إلى الأمام وينحسر بلا ترتيب محدد ، وبطريقة فنية بالغة التعقيد ، دون خلل يذكر وبمهارة فنية مذهلة في السرد والوصف واللغة الشاعرية المكثفة ، مستغلا كل طاقات الحكيم من سرد وحوار ومونولوج ووثائق وأحداث تاريخية تمتد من بذور الفساد الأولى ، تلك التي بذرها ورثة ثورة يوليو إلى الذين رعوا شجرتها في أيامنا تلك ، في مائة وواحد وعشرين صفحة فقط من القطع الصغير ، في تكثيف عجيب لم يغفل فيه التفاصيل المهمة ، ولم يذكر فيه فضولا ، مستغلا عبقريته السردية المتفردة ، إنها رواية تقف وحدها عند التصنيف الروائي لما فيها من الجرأة في الشكل والمضمون^(٢).

نالت هذه الرواية حظاً لا بأس به من الاحتفاء النقدي على مستوى الكتابة النقدية الصحفية ، كما نالت حظاً مماثلاً من النقد الأكاديمي ، ولكنها في كل الحالات لم تنل ما تستحقه كعمل إبداعي رفيع اتسم بكشف الفساد الذي انتشر في كل مؤسساتنا انتشار النار في الهشيم مما كاد أن يسقط الدولة لولا سقوط النظام ، وقد شهد لها الناقد الأكاديمي والمفكر الدكتور حلمي القاعود بأنها من الأعمال النادرة سواء في موضوعها أو بنائها؛ إذ اتخذت تيمة الفساد في شركة من شركات القطاع العام مثلاً ورمزا لما صارت إليه الأمور في نظام الدولة العام " فهذه الرواية تسجل من منظور كاتبها ، مرحلة من أصعب المراحل وأدقها في تاريخ مصر ، وتكشف الفساد الذي قام على الجهل والنهب والتآمر ولفظ العلماء والخبراء ومصادرة الحريات ، وتقدم في سياق فني متميز نماذج لشخصيات فاسدة أو جرفها الفساد ، في مقابل أخرى ترفض هذا الفساد ، وتضحي من أجل الحق والوطن دون من أو أذى .. وتضع كل ذلك في لغة سهلة بسيطة تسعى إلى الرقي والشاعرية"^(٣).

ولم يكن هذا الفساد هو فساد العصر المبارك فحسب بل إن أصوله تمتد إلى العصرين اللذين سبقاه وهو ما جعل الرواية تتسع زمنياً إلى نصف قرن تقريباً لتتابع جذور الفساد من منبتها الخبيث، وهو ما أشار إليه الناقد سامي فريد في

جريدة الأهرام ولكن بإشارة دالة ليس فيها ذلك التفصيل ومركزاً على البنية السطحية للرواية لا العميقة" بأسلوب كتابة المذكرات يكتب محمود عرفات عن فساد الإدارة ويختار لروايته فضاء حكاياً في إحدى شركات الزيوت ومستخلصاتها حيث تدور الأحداث بين الإسكندرية وكفر الزيات ودمهور ، وفي الإسكندرية التي هي المسرح الأكبر للأحداث يتنقل بنا الكاتب في مشاهد سينمائية أو تكاد بين الأنفوشي والسيوف والرمل والقباري والجمرك والمنشية والشلالات وسيدي جابر متعقبا أبطال الأحداث وفي مساحة زمنية ذهاباً وإياباً للأمام وإلى الخلف بين عامي ٢٠٠٤ عودة إلى ١٩٦٦ مروراً بما بينهما من سنين تتطور خلالها الأحداث والشخصيات صعوداً وهبوطاً في براعة وسلاسة شديديتين ولا يتوقف نشاط حكي محمود عرفات عند حد وضع الأحداث بعضها فوق بعض مع بندولية الزمن^(٤) .

وكان الناقد جمال سعد أقرب إلى الصراحة عندما رأى في هذه الرواية فضحاً للمسكوت عنه في الفساد الذي نخر في عظام الوطن طوال العقود الماضية" ومشمش الرابع عشر بعد شهادة على حقبة تاريخية بأكملها ، أصبحت جزءاً لا يمكن تهميشه من تاريخنا الوطني كما لا يمكن أن نمر عليها دون محاولة معرفة ما صنعه بنا ، وهذا ما حاولته الرواية بنجاح حقيقي رغم استسلام الكاتب لنزعة تبدو تقليدية في بعض الأحيان" .

* الآراء الشخصية على السنة الشخصية:

السياسة تمس الجميع ، النشاط وغير النشاط ، لا فرق ، تعيين مدير جاهل هو قرار سياسي ، يترتب عليه تخريب المؤسسة التي يديرها ، فيعاني منه آلاف الأشخاص . لا أمل للخبرات الموجودة في أن تعمل وتبدع ، عندما قبلنا الأمر الواقع احتالوا ودججوا شركة الشريبي في شركة السيوف فاختفي اسمها من الوجود ، حاولنا مقاومة قرار الاندماج فنكلوا بنا ، أعطوني أنا شخصياً نصف علاوة فبدوت أمام الجميع مديراً مهملاً أستحق العقاب ، بعد الاندماج كافئوا عزيزاً بأن جعلوه مديراً

عاما لأحد المصانع ، العجيب أن سعد البيلي لا يناديه إلا بقوله ، يا مشمش ، كأنه قط سيامي ، هو يبدو كذلك ، بجواره يتمسح به ، أصبح كأنما لأسراره يرتب حفلاته وسهراته ودعوته حتى أننا سمعنا أنه يقوم بإصلاح كل ما يفسد في بيته .
جاءت آراء السارد الحقيقي مضمنة في آراء السارد الضمني " ما الغرابة في أن نتحدث عن الهزيمة ونحن كلنا مهزومون ، سيناء ضاعت من مصر ، القدس سقطت والمسجد الأقصى أصبح في أيدي اليهود ، والصفة الغربية ضاعت من الأردن ، والجولان ضاعت من سوريا ، أراض عربية ضاعت من أيدي العرب يجهلهم وتخلفهم ، كلنا في الهم شرق على رأى شوقي، كنت أظن أن الكلام لم يعد جريمة كما قالوا ، وهل كلامي يعرض أمن الدولة للخطر ، نحن أمة واحدة والهزيمة مشتركة ، أعلم أن توزيع تبعاتها ليس متساويا ، لكنها كارثة مشتركة لا يفلت منها أحد ، في لحظة يا عجوب وجدت نفسي في السجن لأقضى سنتين ، والتهمة بجهولة النسب "وهو مالا حظ به ذلك الناقد جمال سعد في تعقيبه على السارد/ الراوي" وجود الراوي هنا قوى وهو أمر انعكس على حرية الشخصيات واستقلاليتها .

والإخفاق هو البنية المسيطرة في هذه الرواية وهو العنصر الذي يقف وراء انكسار الروح فيها سبباً وعلة ، حيث تعالج الرواية واقعياً وضعية إنسان هذا العصر ، الذي تفتحت عيناه على الآمال الكبار في التقدم والتحرر والعدالة ، ولم يحصد إلا السراب والكوارث "ولم يحب الرواية ذلك من وجهة نظري، وهو ما لفت إليه الأديب فتحي سلامة تعقيباً على بنائها المحكم وبروز صوت الراوي الذي يكون وجهة نظر السارد الحقيقي، وهو ما يمكن أن نسميه بلحظة البراءة أو الطزاجة بتعبير فتحي سلامة" إن هذه الرحلة الطويلة التي تشبه السيرة الذاتية لمخططات الاقتصاد المصري الذي بدأ مع القطاع الخاص، ونهوض الصناعة المصرية ، وبداية ازدهار الإدارة الاقتصادية التي أدت إلى

وجود كوادرات إدارية وفنية ومالية ارتقت ببعض الصناعات المصرية ، ثم جاء القطاع العام ، والرواية تتابع وهي تلهث هذا التحول الاقتصادي والصناعي ، وبداية (لغة جديدة) وتعاملات جديدة أدت إلى نشوء حالات وظواهر اجتماعية مثل النفاق والكذب والخداع ، إنها لغة جديدة ، وعالم له خصائصه ، وقد نجح الروائي (محمود عرفات) في تصوير هذا العالم تصويراً دقيقاً وجميلاً ولم يبخل علينا بكل التفاصيل ، حتى فترات الاعتقال والتحقيق في ذلك الزمن المؤلم الذي ضيقنا له وضيق بنا ، وتحولت خلاله الصناعة إلى لون من ألوان ألعاب الحاي ، وفيما يبدو أن الكاتب لم يكن لديه الوقت لكي يتأمل ما يحدث . إنه يضع شهادة معاصرة وصادقة ، ولهذا يبدو الصدق الفني فيها واضحاً ، وإن كانت الكلمات والجمل متلاحقة ، وذلك لأن الكاتب كان يود الإمساك باللحظة وهي طازجة^(٥) . "بل إن السارد يخشى ضياع الفرصة وعدم اكتمال مشروعه السردي فيلقى بوجهة نظره كاملة وبصورة تبدو تقريرية على لسان أنقى شخصيات الرواية كامل عبدالدايم الذي فجر داخلنا ثورة وإن لم تحمل الرواية نبوءة بسبب التشاؤم الغالب على موضوعها ربما لأن المؤلف نفسه قريب الشبه بكامل عبدالدايم أو هو كامل نفسه بوجه من الوجوه"

* مشروع محمود عرفات الروائي :

اختصره بوضوح وبطريقة تقريرية في هذه الجملة ذات الإيقاع الخطابي المباشر التي كررها في محافل متعددة: ووضعها في روايته على لسان كامل عبدالدايم أتعجب كيف تغير إيقاع الحياة في مصر بعد أكتوبر ؟ كيف لم نحافظ على قوة الدفع التي صنعها بخار نصر أكتوبر العظيم ؟ كيف لم نستطع أن نصنع نصراً حضارياً مساوياً للانتصار العسكري ؟ وكأن عبور القناة كان هو الهدف الأسمى والنهائي ، هل لأننا حددنا الهدف فحشدنا له الجهد والمال والقوة البشرية ، لماذا نشئت جهدنا في الداخل ؟ أين الخلل الذي يفرز كل هذه السموم ؟ كنا نستعد لحرب التحرير

ونرى الفساد في القطاع العام ولا نقدر على مواجهته ، كأن هناك أكثر من قانون يحكم حركتنا ، متى يحكمنا منطق واحد وقانون واحد ونظام واحد؟ مئات الأبحاث والدراسات والاقتراحات لا ترى النور ولا تعرف طريقها للتنفيذ، الجامعات ومراكز البحث العلمي مقطوعة الصلة بالمجتمع .. والصناعة تعاني من تخلف مهين، أنا حزين ، عندما أخلو لنفسي أفكر وأتأمل ، أشعر أنني أبذل جهدا حتى لا يتحول رأسي إلى شظايا متناثرة ، عندما يفيض الأسي أمسك رأسي بكلتا يدي وأتساءل : هل اختزل صراعنا مع العدو في استشهاد أيمن ؟ وهل اكتفينا في معركة التقدم بكتابة الأبحاث والدراسات وإلقائها في الأدراج ؟ ومع ذلك فأنا لست نادما ولا يائسا ، لن أتوقف عن الحلم والحركة والقول ، وهو ما يجعلني الآن أجهز الملفات التي سيعرضها الوزير على الرئيس".

ولعل القضية الأخرى التي تثيرها هذه الرواية البديعة هي قضية أدباء الأقاليم وهي إحدى محطات الفساد السياسي التي يجب أن نتوقف عندها طويلا ، وقد مسها مساً خفيفاً الأستاذ أحمد الخميسي: "وقد أثارت رواية "مشمش الرابع عشر" إعجابي ، وكانت أشبه ما تكون بالمفاجأة بالنسبة لي ، كما أنها أعادت طرح السؤال القديم في ذهني المتعلق بأدباء الأقاليم . هل إنهم لا يلقون ما هم جديرون به من متابعة واهتمام لبعدهم جغرافياً عن العاصمة وعلاقاتها وصحفها وقنواتها وندواتها ؟ أم أن الأعمال الجيدة تظل قادرة على طي المسافات وشق طريقها وسط الأشجار الكثيفة نحو النور؟

يقدم لنا محمود عرفات عالماً أثيرا لدى نجيب محفوظ ، هو عالم الموظفين ، لكنه يقدمه لنا بشكل مختلف تماماً ، إذ تبدأ الرواية وتنتهي بعالم الموظفين ، المتأمرين ، الذين يصعدون لأعلى المناصب ، ويهبطون إلى الدرك الأسفل ، المرتشين ، الذين يصلون ، ويتقاتلون ، ويخضعون ، وينسحبون من الحياة في اللحظة المناسبة ، إنها حلقة مغلقة ، مثل مؤسسة ، لها رموزها وتقاليدها ، وأسلحتها وقوانينها الخاصة .

قدم محمود عرفات عملاً بديعاً ، محكماً ، دون أية زيادة ، أو حشو ، واستطاع أن ينقل لنا جو " مؤسسة " مستقلة تثير الذعر في النفس ، وتصور - على مستوى آخر - رحلة الفساد الطويلة التي تستمر في دورة لا تنتهي ، يتزعمها مشمش بعد الآخر ، تحية لعمل بديع ، جدير بالقراءة والإعجاب^(٦) .

ولكن القضية جد خطيرة وتحتاج إلى معالجة جذرية لأنها قضية وطنية مصيرية يجب أن تصدر أولويات الوطن وتتضافر لحلها كل الجهود المخلصة.

الهوامش:

^١ -الكاتب محمود أحمد محمد عرفات من مواليد بيلا ١٩٤٧م، وله نشاط إبداعي متميز، ظل مشروعه الأدبي قائماً على فضح القبح والزيف والدعوة إلى بداية عهد جديد بعقد اجتماعي جديد، وما يحسب له أن دعوته كانت صريحة في ظل النظام البائد وترزية الدستور المشبوه.

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٥م عن المجموعة القصصية "على شاطئ الجبل"، وهو عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو نادي القصة وعضو جمعية الفكر المعاصر، عضو الجمعية المصرية للسرديات .

من أهم كتاباته السردية :

- مقام الصبا : رواية ، صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٢ م.

- على شاطئ الجبل (قصص) :

طبعة أولى صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٣ م

طبعة ثانية صادرة عن هيئة الكتاب ٢٠٠٩ م

- مشمش الرابع عشر: (رواية) :

طبعة أولى صادرة عن إبداع الحرية ٢٠٠٥ م.

طبعة ثانية صادرة عن مكتبة الآداب ٢٠١٠ م.

- المريدون : (قصص) ، صادرة عن دار الناشر ٢٠٠٩ م.

٢ - مقال نشرته بجريدة المساء :السبت :٢٠/١٠/٢٠٠٧م.

٣ - الحكاية كلها معاصرة :دراسات في الرواية:د حلمي محمد القاعود،الجمهورية اليمنية،دار حضرموت، ٢٠١١م:ص:٢٤٣-٢٤٤.

٤ - مقال للناقد سامي فريد بالأهرام العدد٤٣٥٧٨يوم ٣٠/٣/٢٠٠٦م.

٥ - مقال للأديب فتحي سلامة بالأهرام العدد: ٤٣٥٨١يوم ٢/٤/٢٠٠٦م.

٦ - مقال للأديب أحمد الخميسي بجريدة أخبار الأدب العدد٦٣٦بتاريخ:١٨/٩/٢٠٠٥م.

حارة أم الحسيني..... شهدي عطية

إن هذه القلوب التي تأججت فيها تيران الحماسة والثورة رقدت في
زوايا غائمة من الأرض والتاريخ والذاكرة . وقد غنمت منهم آلة
الزمن وكبتت حمة نبلمهم الذي سعى دوما من أجل أحلام الفقراء
القصيرة والبسيطة بعد أن حرمتهم قوى الظلم من إقامة الذكرى
على قبورهم أنصاها في ممشى الفساد الطويل الممتد.

النصوص الحديثة المجهولة وعودة الوعي^(١)

إعادة اكتشاف الحقيقة إعادة اكتشاف الذات:

سؤالان ملحان تثيرهما رواية "حارة أم الحسيني" هما :

الأول : هل نحن في طريقنا إلى إعادة اكتشاف ذواتنا وهويتنا الثقافية بعد اكتشاف هذه النصوص التي غابت بفعل عوامل كثيرة أهمها الفساد السياسي ، والحجر على الأفكار الإصلاحية والثورية والصاق التهم بكل شريف وإن ضحى بدمه وروحه من أجل تراب الوطن الذي ننعم بالسير والسعي فيه على رفات هؤلاء الشرفاء؛ من هنا وجب علينا أن نعيد النظر في كل مسلماتنا النقدية التاريخية والفنية التي رسخت بفعل الإهمال والاستسهال وثقافة الانبطاح والاستسلام وتقديس ما لقنته لنا المصادر الحديثة التي أظهرت شيئا وغيّبت عنا أشياء.

الثاني : هل يمكن أن نطلق مصطلح "محقق" على عيى النصوص الحديثة المجهولة؟ في الحقيقة إن الشاعر شعبان يوسف (١٩٥٥م -) دفعنا دفعا لمواجهة هذين التساولين المهمين؛ لأن النصوص الحديثة ينبغي أن تكون مبدولة ، وبخاصة التي كانت في عصر رواج الطباعة ونشاط حركة النشر؛ فما الذي يمنعها ويجعلها في حاجة إلى تحقيق وتحقيق ، وما يستتبعهما من جمع النسخ المختلفة ، والمقابلة بينها ، والمقارنة بينها وبين أصل المؤلف ومؤلفاته الأخرى ، وما تجره تلك العملية الشاقة من الاضطرار أحيانا لمراجعة الخطوط ، وفض مغاليق النص الاصطلاحي واللغوية والتاريخية، كما يفعل المحققون المتميزون؟.

إن هذه النصوص الحديثة من المفترض أنها متاحة لاحتياج إلى عناء البحث والتحقيق ، أو "التحرير" ذلك المصطلح الذي ارتضاه المحدثون لما يجمعونه من نصوص مجهولة أو مجهولة، وهو يرادف مصطلح "التحقيق" عند القدماء ومحققى التراث وعلمائه ؛ كما وجدنا مثلا عند د. سامي سليمان في جمعه كتابات الدكتور محمد مندور؛ فكتب على غلاف الأجزاء التي نشرها^(٢) : جمع وتحرير ودراسة ، وهو

ما فعله أيضا عند إعادة نشره رواية دكتور أحمد ضيف "أنا الغريق" وهي رواية مجهولة أعاد اكتشافها وتحريرها^(٣)، وهو ما سبقه إليه غيره مثل د. أحمد إبراهيم الهواري في جمعه مؤلفات المستعرب التركي إسماعيل أدهم (١٩١١م - ١٩٤٠م)^(٤)، وقريب منه ما فعله د. عبدا لسلام حيدر في جمع أعمال إبراهيم عبدا لقادر المازني غير المنشورة^(٥)، وإن كان هذا هو ما أود الإشارة إليه ؛ وهو أننا أمام قدر كبير من النصوص العربية الحديثة المجهولة، وهي لا تقتصر على كتب المخالفين للنظم القائمة عامة التي تواجه هذا الإهمال والإقصاء ؛ أما كتابات إسماعيل أدهم فيكفي أن نشير إلى أنه صاحب أشهر كتاب أثار ضجة كبيرة وقت نشره ١٩٣٧م وهو "لماذا أنا ملحد" ؛ ردا على كتاب أحمد زكي أبي شادي "عقيدة الألوهية" ، والأهم أن أدهم اختصر أو أراد، في تصوره ، أن يعجل بتقديم نفسه لملك الموت متحررا ، ولم يكمل بعد التاسعة والعشرين من عمره بعد أن ترك جهدا أدبيا ونقديا وفكريا كبيرا أربى على ثلاثة مجلدات كاملة فضلا عما ضاع أو ضيّع منها ، وهو ما يجعله يدرج مع أدينا المولود معه في عام واحد أو بعده بعام أو عامين على أقصى تقدير؛ وهو شهدي عطية الشافعي (١٩١٢م - ١٩٦٠م) ، وهما يمثلان نوعين مختلفين من الجموح إلى الحرية ، دفع شهدي ثمنها غاليا . ولم أر للمرء أغلى من حياته يقدمها ثمن الحرية الآخرين ، وهو ما يثيرنا إلى إمكانية كتابة بحث قريب من كتاب العلامة أبي جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ) الذي حصر فيه أسماء من استطاع حصرهم عن اغتيالوا من أشرف الجاهلية والإسلام ، وأسماء "أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام"^(٦) ، فإذا أضفنا إلى شهدي عطية الشعراء صالح الشرنوبلي ، وأبا القاسم الشابي ، وهاشم الرفاعي ، وأمل دنقل الذين اغتالتهم مبادئهم ، أو اغتيلوا نفسيا ومعنويا فضلا عن اغتالتهم سلطات بلادهم كما حدث مع شهدي عطية الشافعي ، وكثيرا عن عجلت بهم نزعاتهم

التحررية وطموحاتهم إلى قدرهم المحتوم فناءوا في التراب تصاحبهم في أجدانهم
أحلامهم المشروعة الموءودة دون أن تسعفهم أعمارهم البارقة بتحقيق حلم الحرية.
إن هذه القلوب التي تأججت فيها نيران الحماسة والثورة رقدت في زوايا غائمة
من الأرض والتاريخ والذاكرة . وقد غنمت منهم آلة الزمن وكبتت حمية نبلهم
الذي سعى دوما من أجل أحلام الفقراء القصيرة والبسيطة بعد أن حرمتهم قوى
الظلم من إقامة الذكرى على قبورهم أنصبا في ممشى الفساد الطويل الممتد الذي
لا يجدى معه صوت الفكر .

لم يكن هؤلاء النبلاء يطيب لهم حديث الملقى فكيف يطيب الآن في أذن الموت
البارد الكئيب .

بعد هذه المجازات المقصودة قصداً نعود إلى قضيتنا.

إحياء النص الحديث :

في المقدمة الضافية التي ذكرها الشاعر شعبان يوسف في تحرير الكتاب الأبيات
التي تراث بها الأسرة فقيداً العزيز، وهذه الأبيات مقتطعة من قصيدة أبي تمام
الطائي (١٧٢-٢٣٢هـ) المشهورة في رثاء البطل الجواد المجاهد عمدين حميد الطوسي
قائد جيوش المعتصم العباسي التي كانت تجاهد جيوش الروم وجحافلها بعد أن
قضى على فتنة بابك الخرمي ، وقد أختصر وهو ابن اثنتين وثلاثين سنة أو ست
وثلاثين سنة على رواية من الروايات ، وقيل في مقتله: إنه خرج في قتال الروم من
الفجر إلى المغرب؛ فكان يأخذ السيف فيقاتل به حتى تنكسر شظاياه على رؤوس
الأبطال ؛ فيأخذ السيف الآخر. ومع الغروب فتر؛ فاجتمع عليه الكماة فقتلوه ؛
فأتى أبو تمام ليشارك المصيبة فسجل قصيدته المبكية التي تعد من عيون الشعر
العربي في الرثاء، وسارت بها الركبان وبدأها بقوله: ^(٧)

كَذَا فَلْيَجِلْ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفُضْ مَأْوَها عُدْرُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَائَةُ النَّصْرِ

ثَرَدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْراً فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُتْدُسٍ خُضِرُ
وَقَدْ كَانَ قَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلاً فَرَدَّةً إِلَيْهِ الْحِفَاظُ الْمَسْرُ وَالْخُلُقُ الْوَعْرُ
وَنَفْسٌ تُعَافُ الْعَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ

حتى إنه لما سمعها الخليفة المعتصم العباسي قال : " ما مات من قُلت فيه هذه القصيدة " ، وقيل : إنه قال : " والله الذي لا إله إلا هو لوددت أنى قتلت وأنها قُلت في " .

ولاشك أن هذه المصاحبات النصية كانت حاضرة بالتأكيد في ذهن الشاعر الأديب الناعي قريب شهدي عطية الذي اقتطع من مراثية الطائي الثلاثينية ، وأعاد ترتيبها على غير ترتيب القصيدة ، ليلمح بلاغياً إلى كل هذه المعاني ؛ كما يشير مصطلح " التلميح " في البلاغة العربية لأن من يراجع " يوميات الواحات " لصنع الله إبراهيم التي سجل فيها الأحداث المصاحبة لقتل شهدي عطية يجد تشابهاً مذهشاً ؛ فقد صور حفل تعذيب شهدي عطية من فجر يوم وفاته في الخامسة والنصف صباحاً حتى مات في أول المساء ؛ أي مع المغرب ، وهو ما يجعل المصاحبات النصية توقفنا على جماليات النص الفنية والموضوعية والتلميح الشعري الذي قصده الناعي ، وهو يختصر فيه بأربعة أبيات مختارة بعقريّة حياة الشهيد شهدي عطية ، وكيف غدر به الكمأة المدججون وهو عارٍ أعزل إلا من كرامته وكبريائه وأحلام العدل والحرية .

النص بين الإثبات والنفي :

لا أعتقد أنه بإمكاننا حتى الآن مطالبة المحرر ؛ أن يقوم بدور المحقق في النص التراثي . هذه إشكالية نثيرها فقط ، وما يتصل بها من مراجعة الأخطاء اللغوية وعلامات الترقيم ومقابلة النصوص الثلاثة التي جمعها المحرر لشهدي عطية للتأكد من صحة نسبة النص إلى صاحبه على وجه اليقين لا الترجيح ؛ وخاصة أن الحجة التي ساقها المحرر بأن الجريدة أو المؤلف أثر إخفاء اسمه غير كافية " فالجريدة نفسها

تؤكد أن المؤلف هو الذي ارتأى حذف اسمه^(٨) وقوله: إن "جميع المقربين كانوا يعرفون أنها رواية شهدي عطية"^(٩) يناقضه قوله: "ولكن هناك وجهها كاد يغيب تماما عن الجميع ،حتى رفاقه هذا الوجه مجهول ولحقه الإلغاء ،وهو وجهه الأدبي والإبداعي"^(١٠) ويرجع هذا التجاهل لفكرة التآمر بعد ذلك، وأنه "شاركت عناصر عديدة في صناعته ،حتى اليسار ذاته"^(١١) وهو ما لا يسمو بنا إلى برّد اليقين النقدي ؛ فمن هم هؤلاء المقربون الذين لا يرقى إليهم الشك في نسبة نص إلى صاحبه ، وإذا كانوا يعلمون جميعا فما الداعي ، إذا ، من إصراره على إخفاء اسمه؟، ولماذا جهل الرفاق جميعا في الوقت عينه هذا الوجه الإبداعي، والقراءة الأسلوبية التكوينية الفاحصة تقودنا إلى العديد من التساؤلات وربما تسقيننا من حوض اليقين ، وهو ما سوف نُفصّل فيه القول لاحقا.

أما في مقابلة النصوص وهو مناط الأمر هنا؛ فمن المفترض أن النص الروائي هو العمل الأدبي الأخير في حياة شهدي عطية وأن النصين القصصيين الآخرين قد سبقاه بنحو عشرين عاما كما نخبرنا المقدمة، والرواية تنتمي إلى الواقعية الاشتراكية والقصتان تنتميان إلى الواقعية النقدية مما يوحى بنوع من تباين نظرة الكاتب للحياة، وفي سيرة القراءة أعنى في القراءة الأولى للنص قد تتعزز شكوكنا حول نسبة النص إلى شهدي عطية وهو ما حدث معي بالفعل في القراءة الأولى ولكنه كتب الرواية في وقت يبعد عن وقت كتابة القصتين الأمر الذي نفصله في هذه الملاحظات السردية في الرواية والملاحم الأسلوبية لشهدي عطية في سروده الثلاثة يجب الوقوف أمامها:

١- المزج بين الفصحى والعامية في الرواية وفي لغة الراوي التي أثر أن يختار لها الفصحى الصافية، ومع قدرته على السرد بالفصحى حتى في أدق التفاصيل، ومع ذلك لمجده يزوج في فقرة كاملة فصيحة لفظة واحدة عامية^(١٢)، وكأنه يقصد إلى ذلك قصدا، وربما كانت فكرة "البلاغة الاجتماعية" التي أرسى قواعدها أحمد ضيف

قائمة ، وظهر هذا الامتزاج في كتابات معاصريه، ولا سيما يوسف إدريس ، ومع ذلك يستخدم بعض الكلمات الممعنة في فصاحتها في جمل أقرب إلى لغة البحث العلمي منها إلى لغة السرد مثل : " لقد كن كلهن بنات عز أخنى عليهن الدهر" ^(١٣).

٢- تكرار "كان" المبالغ فيه : وربما استولت عليه من ثقافته الأجنبية التي يشيع فيها فعل الكينونة؛ إذ نجدها عند أحمد ضيف في روايته "أنا الغريق" ومع كل فهي تمثل ظاهرة أكثر وضوحا ولازمة أسلوبية عند "شهدي" لم تخل صفحة تقريبا من ذكرها في سروده الثلاثة ، فنجد بعض الصفحات تبدأ كل فقراتها بـ "كان" و"و" كانت" و"لم يكن" ^(١٤). الأمر الذي يجعله يكرر "كان" ست مرات في نصف فقرة في خمسة أسطر فقط ^(١٥)، وكذا تكرار قد ولقد وربما غلبت عليه من لغته في كتاباته البحثية والسياسية.

ومن يراجع السطرين اللذين استشهد بهما المحرر من مقال شهدي عطية عن ويلز يجد السمات الأسلوبية واحدة والبصمة واحدة ^(١٦).

٣- كثرة المؤكدات بكل أنواعها كتكرار "أن" ^(١٧) و الإفراط في أسلوب القصر ^(١٨) وكثرة الإضراب بـ "بل" ^(١٩) و إنما ^(٢٠) على طريقة الباحثين "والمبالغة في استخدام المفعول المطلق ونائبه" ^(٢١).

٤- الإفراط في العطف مما يؤدي إلى الاقتراض بين حروف العطف بدون داع لغوى أو فني "جلسوا جميعا إلى الطبلية سيد وأمه وأخوه أحمد ثم طفلة صغيرة ورضيع قد ألقته الأم ثديها وكان أمامهم بضعة أرغفة وقطعة من الجبن القريش ثم عدد من أقراص الطعمية ثم عودان من القصب" ^(٢٢). "يستوي في ذلك الصباح أو المساء وما أن يخرج زوجها حتى تحمل مراتب السرير إلى النافذة، ثم تضربها بعصا، ثم تأتي بقطعة من العجين تلتقط بها البق من ألواح السرير وشقوق الجدران ثم ترش الأرض" ^(٢٣) فـ "ثم" هنا بعضها مستحق وبعضها على سبيل تقارض الحروف.

٥- تمائل بدايات الجمل فى الفقرة الواحدة "وكانت كل نسوة الحارة يطلق عليها أم كذا" وتبدأ الجملة التالية لها هكذا "وكانت كل نسوة الحارة يلبسن الملاية اللف" "ويبدأ الجملة الثالثة" وكانت كل نسوة الحارة يمشين حافيات^(٢٣)"

٦- كثرة الاستئناس بالأمثال عامية وفصحى والحكم وتمثل النظم القرآني أحيانا، ومحاكاة اللهجات المصرية المحلية^(٢٤) بعضها أعطى السرد مذاقا خاصا ولاسيما ما كشف أبعاد الشخصية المصرية ومعتقداتها في الموروث الشعبي من خلال الحكم والأمثال، كما تكشف عن مدى ثقافة المناضل وتغلغلها في النسيج الوطني:

- أصل الفلاح لما يتمدن يجيب لأمله دامية :.....ص:٣٨.

ما فيش فراق إلا بالخناقص:٤١.

عاملين زى القرد القاطعص:٣٥.

لازم الواحة تقصقص طيرها قبل ما يروح لغيرها.....ص:٤٢.

دى مية من تحت تبن.....ص:٤٦.

ضربني ويكى وسبقني واشتكىص:٥٨.

لا تعلموا أولاد السفلة العلمص:٥٤.

خلى العسل فى جرابه لما يجى له أسعارهص:٦٣.

وقد أعذر من أنذر.....ص:٦٧.

٧- تكرار صيغ بعينها يكفى الإشارة فيها بالضمير أو تتابع السرد^(٢٥) ، "لقد

كانت أم الحسيني مستعدة أن تخلف أغلظ الأيمان كاذبة حائثة" وتبدأ الجملة التالية

لها مباشرة/ الثانية بـ: "وكانت أم الحسيني تتلف على أن تزوج ابنها" وتبدأ الجملة

التالية لها مباشرة/ الثالثة "ما كانت أم الحسيني لتجرو^(٢٦)" ، مع ملاحظة أنها جمل

قصيرة ؛ وهو ما نجد نظائره في الشعر لا السرد وبخاصة عند صلاح عبد

الصبور(١٩٣١-١٩٨١م) ، وهو ما يحدث توازيا إيقاعيا بين الجمل ولكنه محفوف

بالمخاطر؛ إذ قد يضر بالمعنى ويحدث ترهلا أسلوبيا.

٨- البحث عن كل وسائل التشويق بأية طريقة كانت من ذلك ما نجده في تناول "العَلَم" في السرد ؛ إذ يأتي بوصف الشخصية، ثم يكتفي بلقبها حيناً، أو بكنيتها غالباً، مؤخراً الاسم نوعاً من التشويق في السرد، أو محاولة إثارة القارئ ومفاجاته؛ وهو ما نجده مثلاً في "أم سيد" التي لم نتعرف إلى اسمها "حفيظة" إلا بعد أكثر من ثلثي السرد تقريباً^(٢٧)، وكذا "حسنيين" الذي لم نعرفه إلا بأبي سيد^(٢٨)، وجاء ظهوره في عبارة محوية طويلة نسبياً "نعم فقد كان حسنين أفندي زوجها وأبو سيد سريع الغضب شديد الكبرياء"^(٢٨) وجاء حرصه على هذه الطريقة التي لم يستثن فيها إلا خليل بك و"نبيلة هائم" من شخصيات السرد الكبار حتى "أم حبشي" التي لم تنجب .

٩- ادّخار المفاجآت : ومنها ما قد يبدو عليه ملامح الافتعال أو الإسراف أو المبالغة ، وكثير منه يشبه مفاجآت الحياة ورغبته في إدهاش القارئ وإمتاعه فـ"أطه" مثلاً يظهر لنا "نجاة" التي يكثّر من ذكرها أيضاً للتشويق مع "سرعان" و"إذا به"^(٢٩) يظهر سر مفاجئ في حياتها، هو أنها ابنة لرجل عاشر أمها شهوراً وطلقها قبل أن يرى ابنته^(٣٠) وبعد صفحات وقبل أن ينتهي السرد نكتشف زوجاً ثالثاً لأم الحسيني^(٣١) بخلاف الزوج الأول المرحوم والد الحسيني^(٣٢) والزوج الثاني والد "أطه" حتى حفيظة "أم سيد" كان من المفترض أن تكون "أم أحمد" لأن أحمد ضعيف البنية و"أضال حجماً ... " وهو مع أنه مجد في دروسه مؤدب لا يكاد يترك الكتاب حتى في الفسحة ؛ ولذا يخشى أبوه على صحته فيتزعم منه الكتاب انتزاعاً ومع كل ذلك تأبى الحارة إلا أن تلقبه بأبي سيد^(٣٣) .

١٠- البعد عن الشخصيات النمطية التي كانت مألوفة في السرد وقتئذ تلك التي تتأرجح بين الخير المحض والشر المحض ففي هذا السرد نجد "أم حسن المصرية" ذات السبعة عشر ربيعاً وخمسة ذكور في خمس سنوات زواج ، ومع ذلك فهي تتمتع بصحة جيدة لا تمنعها من اللعب في الحارة مع الأولاد والرقص في الأفراح ، ويبلغ

التناقض في هذه الشخصية ذروته عندما يجمع في صفاتها المتناقضات كأن تكتم أسرار الآخرين وتؤمن عليها مع أنها تفصح كل أسرارها الخاصة مهما كانت دقيقة وحساسة؛ الأمر الذي لا يمنعها من إفشاء أسرار العلاقة الحميمة في فراش الزوجية والتندر بها مع جيرانها.

وهذه الغلامية التي لا ترقى لمستوى النساء وتلعب مع الصبية في الحارة نراها في الوقت نفسه تتمتع بحكمة الكبار في إعطاء النصائح بناء على قدرتها في التنبؤ بالغيب بقراءة الفنجان وهي شخصية متناقضة مرسومة بطريقة غير مألوفة فنيا ونفسيا حتى في الروايات التحليلية وقتل، بل إن سيد نفسه شخصية غير نمطية.

١١- إظهار الصراع الطبقي والسياسي بطريقة درامية - "أم فؤاد" الثرية "أصلها غنية غنية قوي"^(٣٤) ظهرت وكأنه زج بها في الحارة لغرض أيديولوجي؛ هو إظهار الصراع الطبقي، وكذا قريب "أم سيد" الذي يظهر فجأة ليقيل أبا سيد ذلك الموظف الصغير المتكبر من عثرته بعد أن أوقعه حظه العسر في "أم فؤاد" لكي تريق ماء كرامته وتحطم تمثال كبريائه أمام من يتعالى عليهم ويتطاول أمامهم بشموخ مزيف فإن غمته تنجلي في انتخابات ١٩٢٤م^(٣٥) التي يترك فيها المرشح الزقازيق و"المسلمية" جميعا ويذهب إلى "أم سيد" في الإسكندرية خاطبا ودها ولثحل أزمة "حسين في مفاجأة درامية، ولكنه ترك جرحا غائرا في نفس "أم سيد" المسلمية" وذبحها بسكين بارد. وهي مهارة من كاتب وصف في مقدمة السرد، كما نقله المحرر بنصه بأنه "قرأ كثيرا من الأدب الغربي وتأثر بالوان من المدارس الفكرية، ولكنه خرج منها إلى الواقعية في الأدب إلى تصوير الحياة بخيرها وشرها"^(٣٦).

وبعد... فسلوك جادة البحث الأسلوبي في مقارنة هذا النص لشهدي عطية بنصيه الموثوق بهما اللذين ضمهما معه سفر واحد يجد تمثلا للمقدس الديني لدى السارد في الرواية والقصتين يكشف عنه التناص في السرد الثلاثة؛ فنجدته يتمثل النص

الديني^(٣٧)، وهو ما نجده في القصتين القصيرتين وإن تباينت الجرأة ؛ فعلى سبيل المثال الصورة التشبيهية في قصته "من الجامعة إلى الوظيفة" : "ولكأن رضوان قد غفل عن جناته قليلا فدلف إليها من غير موت ولا نشور ولا حساب^(٣٨)" وهو تشبيه فيه جرأة كبيرة على المقدس الديني لانجد إلا عكسها في الرواية؛ إذ نجد كل قيم "أم سيد" مستمدة من النص الديني كبعدها عن الحرام واحتشامها ووقارها وصون لسانها والانشغال عما لا يعنيه، كما يرى زوجها أن "الرجال قوامون على النساء ، والمرأة لا تدخل الجنة إلا إذا كان زوجها راضيا عنه"^(٣٩)، وكذا ارتباط أخلاق أحمد أخي سيد بالصلاة والوضوء والاجتهاد في المذاكرة، وعد السارد هذه السمائل من دلائل الشخصية السوية.

وليس هذا وحده هو مناط التشابه، بل كل ما ذكرته آنفا لنجده ماثلا في القصتين، وإن كنا نلاحظ فيهما سمو اللغة نسبيا عن لغة الرواية رغم وجود "القدقة"^(٤٠) و "الكأكة"^(٤١) أي تكرار "قد" و "كان" كما أسماها يحيى حقي (١٩٠٥- ١٩٩٢م)، وإن كانت بصورة أخف نسبيا رغم التزامه الفصحى المشرقة فيهما، واستخدام تقنية المونولوج للتحليل النفسي باقتدار ولاسيما في القصة الفائزة ، وتجسيد الصراع بين ما يؤمن به الإنسان من قيم وما يواجهه من واقع شديد الوطأة^(٤٢) كما أن الرواية لم تسلم من الشعارات الأيديولوجية والسياسية المباشرة دون فلسفة، وإقناع لا يتسق مع بساطة موضوعها وسردها، أما السرد في القصتين فيسمو بالأدب بعيدا عن الأيديولوجيات إلى سماوات الأدب الإنساني الراقى ، مع أنه كتبهما في ثورة الشباب وسورته ، وهو ما استحق عليه التكريم من أكابر الأدباء والعلماء في القصتين .

ففي قصته الأولى "من الجامعة إلى الوظيفة" التي ألفها ١٩٣٦م و استحق عليها جائزة مجلة "مجلي" وقدرها خمسون جنيها وقتها ، وكان في لجنة تحكيمها طه حسين ، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم ومطران خليل مطران ومصطفى عبد

الرازق وإبراهيم رمزي تستحق ذلك بمعايير عصرنا نحن أيضا لما تتمتع به من قدرة فائقة على السرد القصصي الذي يتضافر مع الوصف مما يمكن السارد من التحليل النفسي للشخصية ، كما أن القدرة على المراوحة في الأسلوب التي نلاحظ فيها أثرا لطفه حسين تسع التفاصيل ، وترسم ملامح الشخصية داخليا وخارجيا دون افتعال^(٣) وكأني بهم ينتظرون أن يكتب من تحت إلى فوق ، أو يستحدث حدثا فيكتب العربية من الشمال إلى اليمين، أو يركب الحروف تركيبا جديدا... فوصل إليه تهامسهم حادا جلليا من حيث أرادوا أو لم يريدوا وقد كان مايتهامسون به أبعد شيء عن الرضا وأقرب شيء إلى الاستهزاء^(٤) .

أما القصة الثانية "جمال رخيص" التي يمتزج فيها الرومانسي بالواقعي فتذكرنا بالقصص العالمي ، وبخاصة رائعة فيكتور هوجو (١٨٠٢م - ١٨٨٠م) الذي قال عنه لامارتين بأنه شكسبير الرواية ورائعته التي تعد مفخرة الرواية العالمية في القرن التاسع عشر "أحدب نوتردام" بما فيها من أبعاد إنسانية سامية ، وقد أفاد السارد من التيمة الأساسية في الرواية التي تتكئ على قدرة المرأة الجميلة بما يمنحه سحرها من مشاعر أن تفجر كل منابع الإلهام والعبقرية في القلوب مهما بلغت بها درجة القسوة ، وفي الوجوه مهما بلغت بها درجة الدمامة .

إن لمسة حنان أنثوية واحدة تحول شقاء الرجل إلى نعيم ، وتحول فيه نزعات الشياطين إلى أرواح الملائكة ؛ فتسمو به إنسانيته إلى أعلى سماء وتحضره كل ملائكة الشعر بوحيا فتنتطق لسانه بنشيد الجمال مخاطبا روح الكائنات ومعبدا به اكتشاف العالم من حوله .

وإن كان شهدي عطية قد كساها حلة من روحه ، وهو مازال في الخامسة والعشرين من عمره بينما كتب هوجو رائعته وهو في السادسة والثلاثين من عمره . صحيح أننا نجد تشابهات أخرى فوق ما وقر عند المحرر من متعاليات نصية ربما ادخرها هو أيضا على طريقة شهدي عطية أو ادخرتها ابنته لهذا اللقاء على طريقة

أبيها؛ مثل توقيعه على قصة "جمال رخيص" : بلدية إسكندرية ، وهو ما يشير إلى معرفته بالحارة الموازية لحارة " أم الحسيني " فضلا عن إقامته المعروفة في الإسكندرية فترة من الزمن ، بل إننا نجد تصرُّحا بذلك في مقدمة الرواية نفسها ، ولعله ليس من طريق الصدفة أن يكون المكان السردى في الرواية والقصة هو الإسكندرية، أما الفائزة فقد كان محكوما بعدم ذكر المكان شرطا في المسابقة وكذا وجود سمت التشويق بوسائله المألوفة في الرواية وتوالى العطف، وإن كان دون إفراط، ووضوح روح السخرية في التصوير^(٥٠) ، وهى تتفق وما ذكر عن ظرفه وميله للدعابة والسخرية الهادفة^(٥١) "مبتسما دوما وساخرا عند اللزوم" كما وصفه د. أنور عبد الملك^(٥٢). والتركيز على تلاقى الشفاء علامة على التلاقي العاطفي^(٥٣) ونعلم أنه قد يكون فعلا تلقائيا، ولكن هناك علامات أخرى تنوع الساردون في ذكرها عند ذكر التلاقي العاطفي ، وكذا سمة تأخير الاسم بعد الوصف واللقب^(٥٤) ووجود بعض الكلمات النصيحة المعنة في فصاحتها مثل: "طاقات من الورد"^(٥٥) "بدلا من "باقات من الورد" وهو الخطأ الشائع حتى عند كثير من الكتاب وإتقانه استخدام الظروف بطريقة صحيحة تخالف ما استقر من أخطاء شائعة نجدها في سرود المعاصرين .

كل ذلك يجعلنا نؤمن بأن هذا النص الروائي كتبه شهدي عطية وإن كنت أرى أنه كتبها قبل هذين النصين السرديين التمييزين شكلا ومضمونا بعشرين عاما ، والإجابة تحتاج إلى مصاحبات نصية أقوى ، وأقرب إلى القناعة النقدية.

وإذا تيقنا تظهر قيمة المقارنة بين النصوص بيقين نقدي بعد الخطوة الأولى وهى صحة إسناد النص إلى صاحبه. كما أنه من الجائز أن تكون المصاحبات النصية الأخرى هي جماليات النص الثوري التي تتجلى في الأدب الهادف ، والالتزام ، والتحريض ضد الظلم^(٥٦) وفساد الحكم وتطهير الوطن من كافة الأغراض الاستعمارية ، وعو ما ساد البلاد من الفساد،^(٥٧) والإلحاح على إظهار مدى

انعكاس الهم العام على الهم الخاص والعكس^(٥٣) ، والثورة على الاستعلاء
الطبقي بكافة عناصره^(٥٤) واختيار لغة نائرة تعبر عن مجتمعاتنا وقوميتنا ، والدعوة
إلى الحرية ، وأن يكون التزام الأديب التزاماً حراً ليس نابعا من تبعيته لرئيس
أوحاكم أو حزب سياسي ، وتمجيد الإرادة الشعبية والتعاطف معها والإخلاص
للوطن والشعور بالمسئولية ، والبعد عن المصالح الوقتية والمآرب الشخصية.

وكل هذه السمات تتجلى في الرواية دون عناء يذكر، ويمكن ذكر شواهدا كاملة ؛
فهي واضحة وضوح الشمس ، ويبقى التساؤل : هل من الممكن أن تكون قد كتبت
قبل قصتيه القصيرتين ، وكانت أولى محاولاته السردية ، وهو جهد آخر يحتاج إلى
من يثبته أو ينفيه بطرح نقدي مقبول.

وإن كان الذي لا غنى عنه نقديا الآن وفاء لمن مات بلا تكريم هو دراسة صورة
المناضل شهدي عطية في النص الأدبي المعاصر، ولا سيما أننا نجد هذه الصورة
ماثلة في نصوص نثرية وسردية وشعرية كثيرة ومتنوعة وللحضور إسهام بارز فيها
يحمل سمات وفائهم الكبير.

١- د. فخري ليبب "الشيوعيون وعيدا لناصر".

٢- د. رفعت السعيد..... "الجريمة".

٣- أ. شعبان يوسف يكفيه من التعبير عن الوفاء أنه سبب
اجتماعنا اليوم حول هذا السفر النفيس لشهدي عطية . وللحضور جميعا
كل الشكر على وفائهم في زمن عز فيه الوفاء للأحياء بله الأموات وإن
تركوا ما يستحق من أجله كل الوفاء والتكريم.

٤- المجلس الأعلى للثقافة الذي لم يأل جهدا في نشر تراث الخالدين
وعباقر مصر. ١/٦/٢٠١٠م بعد مرور نصف قرن من استشهاد
شهدي عطية الذي كان له من اسمه أوفى نصيب .

شهدي..... شهدي....

يا فارصِ عَصْرِكَ ناصِرُهُ.
يا جرحِ الفكرِ ووَادِ العَمْرِ.
وقربة ماءٍ في عَصْرِ ظَمِي.
من ذا يَأْوِي في بُعْدِكَ رَفَقَةٌ؟
إلا أن يسمو بالأنعال.....
أحلامك تُدْفَنُ في ثوبِ الطهرِ
الكاسي والطُّعْنَاتِ
ضابعت أحلامِ الفقرِ.....
فتدثرُ بالأنكارِ...ونم.
لا...كيف تغيبُ وأنتَ الشاهدُ
يا شهدي....
ما ودَّعتَ الفُقراءَ ولا البُسطاءَ
وقصَّةُ عُمَرِكَ ما تُسَيِّتُ
واليومَ وفاءُ الأنصارِ^(٥).

الهوامش:

- ١ - دراسة مهداة إلى الأدبية المتميزة: أمينة زيدان.
- ٢ - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م.
- ٣ - ونشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩م.
- ٤ - نشرتها دار المعارف ١٩٨٥م.
- ٥ - ونشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦م.
- ٦ - حققه سيد كسروى حسن، ونشرته دار الكتب العلمية ٢٠٠١م.
- ٧ - (من الطويل - ٣٠ بيتاً): يراجع: ديوانه: ٤/ ٨٠، ٨١ والعمدة ط الخالجي: ٨٣٢.
- ٨ - حارة أم الحسيني: ٢١.
- ٩ - حارة الحسيني: ١٥.
- ١٠ - حارة أم الحسيني: ٩.
- ١١ - حارة أم الحسيني: ١٠.
- ١٢ - السابق: ٢٣، ٢٥، ٣٦، ٦١.
- ١٣ - السابق: ٣٦.
- ١٤ - السابق: ٥٣.
- ١٥ - السابق: ٤٤، ٦٩، ١١٧.
- ١٦ - السابق: ١١.
- ١٧ - يراجع على سبيل المثال: ٢٤، ٣٦، ٥١، ٦١، ٦٢، ٧٣، ٧٥، ١١٦، ١٢٤.
- ١٨ - يراجع على سبيل المثال: ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٥، ٣٦، ٥١، ٦١.
- ١٩ - يراجع على سبيل المثال: ٢٥، ٣٦، ٧٣، ٧٤، ٧٧، ١٠٤، ١٠٥، ١١١.
- ٢٠ - يراجع على سبيل المثال: ٣٦، ٣٧، ٤٠، ٥٠، ٥٣، ١٠٨.
- ٢١ - نفسه: ٢٥، ويراجع: ١٢٤.
- ٢٢ - السابق: ٣١.
- ٢٣ - السابق: ٦٢، ويراجع في قصته "من الجامعة إلى الوظيفة": ١١٢.
- ٢٤ - يراجع على سبيل المثال: وصفه لغة أم حسن القاهرية ولغة أسرة "حسنين من الزقازيق": ٣٩.
- ٢٥ - يراجع على سبيل المثال: حارة أم الحسيني: ٦٩، ويراجع: ٧١.

-
- ٢٦ - يراجع أيضًا: ٧٧، ٧٦، ٦٢، ١٧.
- ٢٧ - يراجع: ٧١.
- ٢٨ - نفسه: ٤٤.
- ٢٩ - نفسه: ٧٢، ٦١، ٥٩، ٥٦، ٥٠، ٣٧، ٢٦.
- ٣٠ - نفسه: ٦٩.
- ٣١ - نفسه: ٨٢.
- ٣٢ - نفسه: ٦٩.
- ٣٣ - السابق: ٥٠، وهو ما نلاحظه في جمال رخيص عندما يعود إلى صديقه منصور في القاهرة فيجد صورة الفتاة عنده: ١٢٥.
- ٣٤ - السابق: ٦٣، ويراجع: ٦٢، ٦٣، ٦٤.
- ٣٥ - نفسه: ٧٥، ٧٤.
- ٣٦ - يراجع يراجع: ٢١، ١٥.
- ٣٧ - نفسه: ٥٠.
- ٣٨ - نفسه: ١٠٨.
- ٣٩ - نفسه: ٥٠، ويراجع: ٤٥.
- ٤٠ - نفسه: ٧٤، ٧٣، ٧٢، ٢٤، ويراجع: ١١٧، ١١٠.
- ٤١ - نفسه: ٥١، ٣٦، ٣٠، ٥٦، ٧٦، ٧٧، ٥٣، ويراجع: ١١٧، ١٠٤.
- ٤٢ - يراجع: ١٠١.
- ٤٣ - يراجع: ١٠٢، ٩٦.
- ٤٤ - السابق: ٩٤.
- ٤٥ - السابق: ٥٣، ٥١، ٥٠، ٤١، ٢٥.
- ٤٦ - يراجع: ١١٥، ٩٧، ٤١.
- ٤٧ - تراجع مقدمة شعبان يوسف: ٨.
- ٤٨ - يراجع: ١١٦، ١٠٩، ٨٦.
- ٤٩ - يراجع: ١٠٨.
- ٥٠ - يراجع: ١٠٥.
- ٥١ - يراجع: ٢٧.

٥٢ - يراجع: ٥٢، ٥٣، ٥٤.

٥٣ - يراجع: ٢٧.

٥٤ - يراجع: ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨.

٥٥ - هذه القصيدة المتواضعة كتبها في طريقي لمناقشة هذه الرواية في المجلس الأعلى للثقافة يوم الثلاثاء ١٠/٧/٢٠١٠م وللأمانة والتاريخ أنقل نصاً من بين ما تناقلته الصحف والمواقع الإلكترونية في تغطيتها فعاليات هذه الندوة وما تم فيها من مساجلات نقدية راقية ومناقشات علمية نزيهة: "مناسبة مرور نصف قرن على استشهاد المناضل والثوري الشريف شهدي عطية الشافعي" ندوة في القاهرة تناقش إحدى روايات شهدي عطية نظم المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، ندوة لمناقشة رواية «حارة أم الحسيني» للمناضل الراحل شهدي عطية، وشارك في الندوة المترجم والأديب الدكتور فخري لبيب، ود. محمد عمر، وحنان شهدي ابنة الراحل وأدار اللقاء الشاعر شعبان يوسف.

قال د. فخري إن «أسلوب شهدي في الكتابة يتسم بالبلاغة والتمكن من اللغة ويمتلك من البساطة في الحوار ما يطلق عليه السهل الممتنع، وفي رواية «حارة أم الحسيني» يتضح الفرق بين حارة شهدي وحارة باقي المبدعين التي كان يسكنها أبناء الطبقة المتوسطة لكن حارة شهدي سكندرية فقيرة، فكانت عالماً كاملاً المحاز له هذا المثقف الثوري، إذ نلاحظ أن الأسماء ذات دلالة طبقية تعكس تقسيم المجتمع المصري.

قدم د. محمد عمر دراسة نقدية عن الرواية حيث يراها نصاً إشكالياً في عصرنا الحديث وجاءت الدراسة بعنوان «النصوص الحديثة المجهولة وعودة الوعي» التي تشير إلى العديد من الأسئلة التي تثيرها الرواية منها كيفية إعادة اكتشاف الذات والهوية وتغيير المفاهيم التي ترسبت بفضل الإهمال والاستسهال.

وأوضح د. محمد أن «القراءة الأولى لرواية شهدي عطية تشكك في انتسابها له لأنها تختلف عن القصتين اللتين كتبهما من قبل لاختلاف اللغة وانتماء الرواية للواقعية الاشتراكية والقصص للواقعية النقدية، ويتضح تأثر شهدي بالأدب الغربي في كثرة استخدامه لفعل الكينونة، والالتزام بالمؤكدات واستخدام أسلوب القصر، ولكنه أيضاً يستخدم الحكم والأمثال بكثرة، لحوصه على إظهار الصراع الطبقي.

ويدورها قالت حنان شهدي «فوجئت بهذا الاهتمام بالوالدي شهدي عطية ككاتب بعد الاهتمام به كمناضل، ولم أكن أعرف أن والدي كتب هذه الرواية، لكنني وجدت في حجرته المغلقة

مخطوطة لرواية أم الحسيني مع مجموعة أخرى من الوثائق، فأعطيتها للدكتور رفعت السعيد الذي وضع هذه المخطوطات في أمستردام لأن بها مركزاً للتوثيق وللحفاظ على هذه الوثائق التاريخية. وقال الشاعر شعبان يوسف مكتشف رواية أم الحسيني «الحصول على وثيقة أمر غاية في الصعوبة، بسبب الفوضى الموجودة في دار الكتب والوثائق المصرية، لأن التوثيق لدينا به مشكله كبيرة .

ورفض شعبان الدعاوى التي تشكك في انتساب رواية أم الحسيني لشهدي عطية مؤكداً أن مخطوطتها موجودة في أمستردام وقام شهدي نفسه بنشرها كحلقات في جريدة «المسائية» . جدير بالذكر أن شهدي عطية المولود عام ١٩١١ في الإسكندرية، بدأ الكتابة الأدبية الواقعية ونشر في العام نفسه الذي نشر فيه نجيب محفوظ أعماله الأدبية، لكنه أسس دار الأبحاث العلمية واختطفه العمل السياسي وبدأ يكتب مقالات سياسية نهت إليه السلطات، فقبض عليه، وقضى في السجن سبع سنوات حتى عام ١٩٥٥ حيث خرج ليؤسس مركز الترجمة والنشر، وعمل معه فيه الروائي صنع الله إبراهيم، قبل أن يقبض عليه مرة أخرى عام ١٩٥٩ مع رفاقه اليساريين ويلقى حتفه إثر التعذيب يوم ١٥ يونيو/حزيران ١٩٦٠ في سجن أبو زعبل ."

ثانيًا: السرد القصصي

بعضٌ منِّي عزت أبورية

سنحاكمك بتهمة تعمد إهانتنا ، والاستهانة بقدراتنا في كتاباتك
الآخيرة ، فلنا هيبتنا ووقارنا واحترامنا ، لنا أحاسيس ومشاعر
تمتلئ بالغبطة والسرور إذا كتبت عن الجمال والحب وبالعظمة
والقوة إذا كتبت عن الحق ، والعدل والحرية ، أما الآن
فأحاسيسنا مملوءة بالذل والمهانة ، لعلك تجهل أننا شهود
لك أوعليك.

السيرة الذاتية للسرد المقموع

"قراءة في السيرة القصصية لعزت أبورية"^(١) "بعض مني"

مدخل :شغف التجربة.... وتجليات التنبؤ.... وإبداعات الخيال...
معارض للارتقاء .

بعد نصف قرن تقريباً من التجريب والتحديث والإغراق في التنظير بنظريات السرد المتعاقبة يجد عزت أبورية نفسه ، ويمسك بهذه اللحظة الحروف ، منشئاً بتلابيبها ، فإذا هي مملوكة له ، يحركها ويتحرك فيها تحرك الواقع في الحلم ، إنها معايشة وامتزاج مع لحظة الكتابة .

تلك لحظة إبداعية جوهرية ، يشبه فيها السارد من أعطي قلماً في الحلم ينفس فيه عن مكبوتة الإبداع .

إنها سيرة ذاتية من خلال سير السرد العربي المقموع ، وما يعتره من كل ألوان القهر القائمة القائلة ، حتى صار فيها السرد يقاوم استسلام السارد ، والكتابة تحاول فك أسر كاتبها ، ونيل حريتها المستحقة .

أية كتابة تلك التي تنحصر في حروف مصفوفة ومعان مبدولة ، لا يجد المرء وراءها شيئاً ، ولا يجد داخله - إذا بقي داخله ما يصلح للوجود - إلا الحسرة على زمن المعنى ، ومعنى المعنى .

في مجموعته القصصية الجديدة " بعض مني " بكل ما تحمله الجدة من معنى ، ومعنى المعنى يتحول عزت أبورية من سارد إلى مسرود له ، ومن كاتب حاكم ، إلى شاهد ثم محكوم عليه .

السارد في هذه المجموعة المتميزة يتغير موقعه في كل قصة ، وتتغير زاوية الرؤية ، ويبتكر آفاقاً جديدة في السرد السيري النادر .

وها هي ذي أدوات الكتابة ، في مغامرة إبداعية موفقة ، تتحول من أدوات مفعول بها إلى سوارد فاعلة ، ومتحركة في الحدث في حين يتوارى السارد رويداً رويداً

حتى نجاه فجأة شاهداً أو متهماً في قصص الاتهام

هذه المجموعة تمثل محاكمة لعصر مبارك ، إنه عصر من السرد سادته الشكلاية في الكتابة ، والنفاق في النقد ، وضبابية الرؤية في التلقي ، ففي قصته الأولى " مداخلات على إيقاع قصة قصيرة " محاكمة للمتلقى العربي بمختلف أطرافه من الماركسي العنيد إلى السلفي المتشدد مروراً بالمشاققين وعترتي فن الكلام على اختلاف أنواعهم وتنوع مشاربهم ، لقد تحولوا جميعاً إلى سمارير ، وهم من يتمسكون بثقافة خرافية كما كان يحلو للدكتور زكي نجيب محمود أن يسميهم إمعاناً في السخرية والهزء بهم ، ولم يعد للكلام عندهم معنى ولا وراءه غاية سوى إثبات الذات في مكالمة تناحرية .

وأوراق ثقافية تسمح للمتنتعين والمتشدين والمتفهبين بالتباهي بما يجب مداراته والتجمل منه ، فهؤلاء المتلقون لقصة السارد رغم مداخلاتهم المتوالية اللاهثة التي اكتفى فيها بالتصنيف الفتوي ، ولم يرد بالطبع الإحصاء العددي .

إنهم لم يفهموا المعنى ، بل عبثوا حوله ؛ ولذا ماتت القصة ، واستشهدت الدلالة . والقصة تحتاج إلى دراسة سيميائية دقيقة وهي من أسرار القصص التي تختار هذا المنهج النقدي الذي أقحم في غير محل من الدراسات السردية العربية ، ولنا أن نلاحظ هذه العلامات النصية ، وإن كنا نتحفظ على طريقة وضع الاسم على الغلاف بعيداً عن العنوان وكنت قد أشرت على المؤلف الحقيقي أن يكتبه أسفل العنوان مباشرة لتتضح لنا سيمياء العنوان ، ومع كل ذلك فسوف أسوق هذه العلامات وأترك للقارئ العادي بله النموذجي أن يستكشف المسكوت عنه في طيات هذا النص السردى السرى الرهيف :

" في ثقة وتعال بدأ حديثه .

- بعد أن سحب نفساً عميقاً ، ومن خلال حركات عينيه القلقة خلف نظارته السميكة وبكلمات أكثر حدة قال :

- عبث بمسبحته بيد .. وسوى بالأخرى أطراف لحيته بحركة لا إرادية ، ثم علا صوته معلقاً

- وقف وسط الحاضرين في المتدى يسوي رباط عنقه .. يضغط حروف كلماته في ثقة وهدوء محاولاً تنميقها^(٢).

إن هذه العلامات النصية لم تنجح فقط في رسم أبعاد الشخصيات من الخارج بطريقة تكثيفية بل تجاوزت ذلك إلى رسم أبعاد الشخصية من الداخل بشكل أبعاد عمقا وأكثر كثافة. فضلاً عن طريقة بنائها المائزة؛ إذ جمع فيها بين الحذف والإيجاز الشديد وجمع مستويات متعددة من القص المضفرة بعناية، وإن كنا نلاحظ ظهور الوعي إلى جوار اللاوعي وحضور المؤلف الحقيقي بثقافته المعروفة إلى جوار السارد الضمني في مغامرة سردية تستحق التقدير والاحترام لمخالفتها المألوف الممجج والتطلع إلى كتابة سردية عربية جديدة تخرج من تربتنا نحن ولا تستورد جاهزة من مناخ مخالف لانستطيع التألف معه مهما حاولنا، ولم ترضخ له بعض الأقلام الحرة، وبخاصة في الإبداع، كما رضخت بعض الأقلام المأجورة، ولا سيما في النقد العربي الغربي الغريب المغترب.

وإن كنت أفضل أن يتوقف السارد عند المداخلة السابعة ليسمح للمتوالية أن تتعدد بحرية طبقاً لقانون التداعي في المتواليات العددية التي عرفها العرب تلك التي اقترنت بالعدد "سبعة".

وفي قصته الثانية " ثورة الحروف " يتحول من سارد إلى متهم بعد أن كان شاهداً ، لقد عقدت له حروف الكتابة محاكمة عادلة بوصفه مثقفاً / كاتباً عديمياً استجاب لعوامل القهر واللوان الظلم وطبائع الاستبداد ، فلم تبق فيه خلية إلا وأصابها ورم الفساد

" - من أنتم ١٩

- نحن الحروف التي تكون كلمات تجسد الشاعر والأفكار الداخلية غير

المرئية إلى واقع خارجي يُنقل إلى الآخرين .

- وما المشكلة ؟

- لم تعد نكتبنا بصدق وحق وأمانة ، لذلك سنكتبك.

- ماذا قلتم ؟!

- ستتحرر من أسلوبك السطحي ، وإرادتك

الضعيفة التي تحط من قيمتنا وتشعرنا بالهوان.

- نتفاهم .

- ألا تكتب بنا إلا كل ما هو حقيقي وعادل

وجميل كما كنت تكتب من قبل^(٣) " .

وحكم المحكمة - رغم قسوته الشديدة مع السارد / الساردين - جاء عادلاً ؛ فقد

أبت العدالة إلا أن تترك الحروف التي تتكون منها الكلمة ؛ الكلمة التي خلقها الله

لإحقاق الحق ، وإبطال الباطل ومناصرة الضعيف ، وكشف أقنعة الزيف والفساد

- أبت إلا أن تهجر هذا السارد المنافق الذي باع شرف الكلمة في سوق النخاسة

للفاسدين المفسدين ، فانتبهك عرضها وأذل كرامتها :

"(المحكمة)

- ماذا تقصدون بالمحكمة ؟

- سنحاكمك بتهمة تعمد إهانتنا ، والاستهانة بقدراتنا في كتاباتك الأخيرة ،

فلنا هيبتنا ووقارنا واحترامنا ، لنا أحاسيس ومشاعر تمتلئ بالغبطة والسرور

إذا كتبت عن الجمال والحب وبالعظمة والقوة إذا كتبت عن الحق ، والعدل

والحرية ، أما الآن فأحاسيسنا مملوءة بالذل والمهانة ، لعلك تجهل أننا

شهود لك أو عليك^(٤) " .

وهي من القصص القصيرة العربية النادرة التي أفادت من الحوار المسرحي في

مسرح اللا معقول ومستفيدة في الوقت نفسه من تيار الوعي دون أن يأتي ذلك

على بنائها أو ينال منه ، وهو ما يذكرنا في هذا المقام بالقصة الرائعة التي كتبها الكاتب الكبير فتحي سلامة في مجموعته المميزة " عندما ضحككت بيسة" (٥) .

وفي قصته الثالثة " حاتم شمس " التي يتداخل فيها الحلم بالواقع ، والوعي باللاوعي ، يختفي السارد تماماً ليملك البطل كل خيوط السرد ، فيحدثنا عن كل صنوف القهر والقمع التي واجهها حتى تحول إلى مريض بالوسواس القهري بعد أن كان صحفياً شريفاً مناضلاً ، وفي حوار ممتع بين حاتم القديم وحاتم المدجن الذي يطل عليه من الماضي فجأة يشف السارد عما أصاب المثقف المصري تحت وطأة الإرهاب الأمني وقانون الطوارئ ومباحث أمن الدولة في سبيل إذلال الشخصية المصرية تحت وطأة البحث عن لقمة العيش وتخير المثقف بين حظيرة الثقافة المدجنة ومستشفى الأمراض العقلية وإلا فالسجون السياسية والتهم المعلقة تشوق له :

" - مِمَّ تشكو ؟

- من ردود أفعال الطرف المضاد .. حاولوا تدجين قلبي بمنصب رفيع في أشهر جريدة قومية ، ولما رفضت أطلقوا عيونهم ترصدني في كل مكان أحس أنني مراقب .. مضطهد .. عيون تطاردني في الظلام . كل عين وصاصة أطلقها فاسد فاهب مذعوراً من نومي .. الكوابيس عذابي .

- أدهشني ما يقوله .. كل كلمة نطقها مكتوبة حرفياً في نص قصتي القصيرة.

- حالتك الاجتماعية ؟

- لي طفلة صغيرة عمرها عشرة أيام ، مانت أمها إهمالاً في المستشفى بعد الولادة .

- ستسألني عن حالي المادية .. تهرسني طاحونة غلاء الأسعار وقلة الدخل .. صراع للمحافظة على الحد الأدنى من معيشة كريمة .

- ستسألني ألم أقدم للمحاكمة ؟ أجيبك أنني حريص على ألا أقع في فخ قانون

الحبس .

- وستسألني عن اعتقالني .. نعم في مذبحه الصحفيين

تحت مظلة قانون الطوارئ^(١) ."

إن حياته اختزلت في التردد على عيادات الأطباء النفسيين ، فلم يعد له قدرة على شيء إلا أن يكون بطلاً في قصة ، ربما لن يقرأها أحد .

السارد هنا شاهد على محاكمة البطل الذي حاول مواجهة الفساد الذي سيطر في العهد المبارك بما يحمله في طياته من تأمر على كل ماهو شريف أو نبت صالح، ووصل إلى النخاع ، وهدد الشخصية المصرية من خارجها ، وحاول جاهداً أن يحطمها من داخلها، وفي الحقيقة كانت هذه الجريمة مع جريمة قتل الكفاءات النادرة الوطنية المخلصة في مهدها من أكبر الجرائم الحقيقية التي يجب محاربة رجال هذا العصر البائد عليه ، وهو ما حاولت شخصيات المجموعة أن تتبناه ولو بشهادتها ضد هذا العصر وما حمله من طغيان لم نجد له مثيلاً في عصور الظلم التي عاناها المصريون والعرب جميعاً وما أكثرها ! ، وشهادة السارد هنا تمثل مونولوجاً داخلياً تجتزه فلسفة التبرير .

هذا البطل ليس من صنع السارد بل ربما كان هو السارد / الساردين نفسه / أنفسهم ، وهو نفسه - أيضاً - أحد اثنين : انتهازي عديمي ، أو مطارد لا يجد ملاذاً سوى عيادات الأطباء النفسيين ؛ لبحث فيها عن علاج لأزمته التي تحولت من الخاص إلى العام ؛ فصارت أزمة كل مثقف مصري حقيقي، وكل وطني شريف تمسك بمبادئه في مواجهة الأنظمة القمعية: "أذهلني ما يقوله .. يعرف مقدماً كل أسئلتي ويحيب عنها تماماً كما وردت في قصتي ، هو السائل والمستول ، انهار الحاجز بين الجهول والمعلوم ، وتداخل السرد مع الحوار الذي فقد قدرته على دفع الأحداث لأنها صارت معروفة مقدماً.

- من أنت ؟ وكيف عرفت كل ذلك ؟

- أنا حاتم شمس الشخصية الرئيسية في قصتك، عرفت كل ذلك لأنك كتبتني ،
وتعاطفت معي لأن لك نفس معتقداتي.

فتحت درج مكتبي لأطمئن على قصتي ، التفت فما وجدت أحداً .
استدعيت الممرض :

- هل خرج أحد من غرفتي الآن ؟

- لا .. غرفة الانتظار مزدحمة .. هل أدخل المريض الأول ؟

وفي قصته الرابعة " الظالم " نجد المثقف المعاصر محاصراً بين العصا والجزرة ؛
فالبطل هنا شهيد المبادئ التي نادى بها في سرده الغنائي ، ولكنه لاقى جزاء
صراحته ونقده النظام القمعي الممثل في عمدة القرية وبطانة السوء التي تحميه ممثلة
في العايق " كلب العمدة " وأحد أفراد حاشيته المقربين "" نامت قوالب الخير
التي بتسعى لخير العباد .. نامت "

" وقامت أنصاص ما تخاف ربها تهيش في رزق العباد .. قامت "

" ونامت قوالب العلم والمفهومية وحكم العباد بالعدل .. نامت "

" وقامت أنصاص تحكم وتتحكم في الغلابة وتكوم الملايين .. قامت "

تنحنح .. أدار رأسه للخلف .. ما زالت الأقدام تدب خلفه بإصرار .. توجس
شراً .. شم رائحة . " الكافورة " .. حرك عصاه بعصية تجاهها .. ارتكن على
جذعها الخشن .. توقفت الأقدام ، أحس بأنفاس تتحلق حوله ، انهالت عليه
ضرباً بالخيزران ، رفع ذراعيه ليحمي رأسه ووجهه ، قعد أرضاً يستغيث بلا
جدوى .

تركوه يئن .. وجهه الدم وملابسه .. استأنس بصوت " زرزور " صديق عمره
الذي رفعه واقفاً متجهاً به إلى داره ، تهدج صوت " نخيمر " قائلاً :

- شفت ما حدث ؟

- كل أهل القرية شافوا ..

- واستنجدت بكم ..
- لا يستطيع أحد أن يتدخل ..
- قاطعته قائلاً :
- كان معهم " العايق " .. كلب العمدة ؟!
- لهذا السبب لم يتدخلوا لإنقاذك .
- ثم تدارك قائلاً :
- وكيف عرفت أنه معهم ؟
- شممت رائحة الحنة التي تصبغ شعره ^(٧) :
- " ولكن القمع وصل بالبطل أن يرفض اختيار السارد له بطلاً لسرده " جذب "
- العمدة " أنفاساً عميقة ثم قال :
- سمعت أنك تقول أزجالاً .. بعد بكرة حنة
- ابني .. اكتب قصيدة لتلقيها لأهل البلد .. ولا
- تنس ذكر " العايق " .
- أمرك يا حضرة العمدة .
- نادى شيخ الخفر قائلاً :
- أعطه نصف كيلو لحمه .. وكيس أرز ..
- " الموسم " بكرة .
- خرج يحرك عصاه بغيظ وغضب .. تموج في أعماقه أحاسيس متضاربة .. ظلام من
- فوقه ظلام .. يشتريني باللحم والأرز .. يريدني أن أمدحه وأشكر فيه وأتكلم عن
- قلبه المملوء بالخير للناس .. وعن عدله .. يريد أن يكسر عيني أمام الناس .. ذل
- النفس أمر من ضرب العصا .. سيتندرون بأزجالي في ذمه ثم مدحه . سيقولون
- منافق .. صاح قائلاً :
- العمدة ظالم .. وأنت ظالم .

صحت بدهشة :

- لماذا أنا ظالم ؟

- كتبت ضربي ...

- طبيعة الأحداث فرضت عليّ ذلك .

صاح قائلاً :

- ومن أعطاك الحق لتختارني أنا بالذات من

بين أهل القرية لأكون في قصتك ؟!!!!

إن عناصر السرد الرئيسة صارت تهاجم الساردين وتستعصي عليهم ، لأنهم لم يسجلوا إلا قمعها ولحظات ضعفها وذلها ، ولم يشعروا بها شعوراً حقيقياً ، ولم يفكروا في أن يجدوا مخرجاً لها ؛ ولذا فهم يظلمون أبطالهم من حيث يعتقدون أنهم ينصفونهم ، ويقمعونهم من حيث توهموا حرينهم .

هكذا تستمر محاكمة أدوات الكتابة للسارد عبر قصص المجموعة في كشف جديد لتحديث عربي حقيقي لفن الأقصوصة من حيث تكنيك الكتابة القائم على الحذف المتوالي ، وتعدد النهايات ، ومداخل الكتابة بحرية وسلاسة وتمكن مع امتلاك حقيقي لخاصية اللغة بمفرداتها المشحونة بالمعنى ومعنى المعنى في تراتب شفيف لا يصل مطلقاً لحد الصراحة أو المباشرة ، أو التقريرية الفجة ، ولا يبعد خطوة عن طبيعة الفن الموحية الرامزة في تكثيف شعوري وصور مبتكرة ، وتركيز على الحدث الذي هو بؤرة اهتمام الكاتب وهو يكتب سيرة ذاتية قصصية ربما تتجاوزه لتصير ترجمة ذاتية للسارد المعاصر في مواجهة كل ألوان القمع المحيطة به دينياً واجتماعياً وثقافياً وسياسياً.

و يمكننا أن نقسم تيمات فكر عزت أبو رية إلى ثلاث وحدات متلازمة هي :

الكشف ، والنبوءة ، والثورة.

الكشف ويتجلى في سرده الروائي من خلال روايته "الأرض ٥٣" التي كشف

فيها سلبيات ثورة يوليو ورجال النظام فيها ، أولئك الرجال الذين تلونوا وفق لون الحاكم واستمروا في مقاعدهم بطريقة الكراسي الموسيقية ، وإن اختلفت أدوارهم الشكلية ، فكان للسرد العبقري أن يشف الباطن والمسكوت عنه ، وهو ما نلحظه في قصته الرمزية "البيضة" وهي القصة الثالثة عشرة من قصص مجموعته الأخيرة "بعض منى" ، وهي تفصح فساد النظام التراتبي الغاشم من الخفير للوزير ، ومن الرئيس الأدنى إلى القائد الأعلى ، أولئك الذين استولوا على بيضتنا / دولتنا التي استولى عليها النظام الفاسد وأعطاهم هدية لكل أجنبي طامع :
"وتهرباً من المسئولية ، أرسل العمدة "إشارة" عاجلة إلى المركز .
بادر شيخ الخفراء :

- ربما يكون بداخلها طائر كبير نوزعه علينا ، حضرة العمدة وعائلته (الصدر) ، أمين الحزب المحلي (ورك) ، رئيس المجلس القروي (ورك) ، شيخ القرية (جناح) ، لشيخ الخفراء (جناح) ، (الكبد) لفي القرية ، و (القنصة) لعائلة الدالي ، و (الرأس والرقبة) لباقي الخفراء .
حجمها يزداد بلا توقف .

قام العمدة ومرافقوه ليقعد مأمور المركز .
تراجع الخفراء ليصطف عساكر المركز .
في عيونهم عجب وذهول ، فقد بلغت البيضة حجم الخروف .
يجهل المأمور ما يحدث أمامه ، ولما تأكد أنها لا تتوقف عن الزيادة في الحجم ، انتابه الذعر متوجساً خطراً رابضاً أمامه ، وتهرباً من اتخاذ أي قرار أبلغ المديرية .
وقام نخب المركز بإعادة توزيع الأنصبة بدءاً بالمأمور ..
فتملأ أهل القرية في وقتهم .

ساعة واحدة ، وارتجت القرية لصيحات جنود الأمن المركزي ، تتقبأ عرباتهم عصياً مشرعة ، ودروعاً ، وخوذات .

أقاموا المتاريس حولها ، والطرق .

قام المأمور ومن معه ليقعد مدير الأمن بالمديرية، تراجع الخفراء والعساكر ليقف جنود الأمن المركزي ، فغروا أفواههم ببلاهة لمشاهدتهم البيضة التي بلغت حجم العجل.

مدير الأمن - الخوف الفزع - اتصل بأعلى القيادات في العاصمة يطلب إمدادات من الجيش لمواجهة خطر مجهول محتمل .

وبدأ عريف المديرية بإعادة توزيع الأنصبة ، فتضاءل أمل أهل القرية^(٨) " ولم يعد لأبناء الشعب سوى الحسرة والندامة على حقهم السليب الذي يسرق منهم علنا في حراسة الجنود ورجال أمن النظام البائد: " اتجه أهل القرية - بعد الفجر - سراعاً ليصدموا باختفاء البيضة والطائرات المروحية بقواتها الأجنبية .

منكسرة تحركت قوات الجيش والأمن المركزي إلى ثكناتها .. ولم يبق إلا أهل القرية ينعون حظهم ويتندرون بما حدث " .

أما النبوءة، أو التنبؤ فقد أشار عزت أبو رية نفسه في مدخل المجموعة إشارة ذكية كمؤشرات القدماء اللافتة "مدخل :شغف التجربة... وتجليات التنبؤ... وإبداعات الخيال... معارج للارتقاء". وهو ما تجده بوضوح في عنوان قصته الحادية عشرة "التنبؤ" أما قصته "يوم الإضراب العظيم"^(٩) فهي نبوءة واضحة بثورة الشعب وإن تغير المكان فقد اختار هو سفح الأهرامات مكاناً للثورة " هضبة الهرم - أمام الجامعة - الكباري فوق النيل - المتحف المصري - دار الكتب . انطلقت بشكلها الكثيب عربات الأمن المركزي بناءً على معلومات سرية إلى تلك الأماكن .

هبطت العصي المشرعة بدروعها وخوذاتها القائمة لتأخذ مواقعها ، يمر الوقت وفي العيون تحفز وفي الأيدي تمرد بقبضتها على العصي .. وما ظهرت جموع المتظاهرين.

يتدفق ماء النهر شاهداً على ما يحدث لأبناء الوادي ، حركة الماء طاقة تحدد التوازن بين الخصب والجذب ، تقاطعت معها نبضات تنبعث من صمت أبناء الوادي تجسد المعاناة والقهر ، فتوقف حركة ماء النهر تماماً ، وفي لحظة هبطت الرمال بتمثال هضبة الهرم حتى كاد يختفي .. يغشى الملح وجوه قوات الأمن لعجزها عن التصرف .

وأمام الجامعة مدّ التمثال قائمته الأماميتين وقعد فارتفعت يد الفتاة عن رأسه ، وضاعت نظراتها الرائقة في الأفق تستقرئ المستقبل ، فصارت رأسها منكسة . أبلغ ضباط الأمن قادتهم فتجلى عجزهم .. وتوقف الماء تحت الكباري فتداخلت موجات الطاقة مع كهرباء السيارات فتعطلت ، سببت فوضى شاملة . سقط على أرض المتحف إناء فخاري فتناثرت محتوياته ، وتفاعلت مع الهواء ، فانبعث خليط روائح عطرية نفاذة وقوية تستخدم في التحنيط ، لا تتحملها خلايا الإحساس بالشم ، فاندفع كل من فيه إلى الخارج وظل المتحف خالياً طول النهار . توالى البلاغات إلى القادة أن الأمن مستتب ولم تخرج أية مظاهرة إلى الشارع ، فأحسوا بالاسترخاء والاطمئنان وصعدوا الخبر إلى أعلى مستويات السلطة فازداد سرورهم " .

ولحمد الله أن نبوءته قد تحققت ، وإن كان ، بنبوءة المبدع الحقيقي ، صور الثورة إلى ما قبل التنحي فإنه صور التحام الجيش مع الشعب أيضاً ، ولكن للأسف الشديد لم تكتمل نبوءته بكل تفاصيلها فقد وقفت قوات الأمن مع الحاكم المستبد حتى بعد خلعه بخلاف ما تحمله النبوءة من مشاركة رجال الأمن في الإضراب وإن كانوا مكرهين " وفي مكتبة القاهرة تضامنت جميع المطبوعات مع نبض أهل الوادي فصارت أوراقاً بيضاء .

التخبط والعشوائية في تصريحات أصحاب السلطة لتناقض إحساساتهم بين السرور لعدم وجود مظاهرات ، والفشل في مواجهة الأحداث .

وانتشرت السحابة السوداء لتحجب ضوء الشمس. وتوقفت كل نباتات الوادي عن النمو تضامناً مع النهر .

وفي صباح اليوم التالي تكدست جموع البسطاء بلا هتافات ولا أحجار على جانب الطريق ، وعلى الجانب الآخر وقفت قوات الأمن متأهبة ، ومرّ اليوم وهي رابضة في مكانها بلا حركة وكأنها تشارك في الإضراب مكرّمة " .

أما الثورة فتحملها باقي قصص المجموعة وبخاصة القصة التي صدرها بها "ثورة الحروف" فالثورة المصرية لن تكون ثورة جيوش ، بل ثورة حروف مكتوبة على الكمبيوتر ترفض الذل والخنوع وتفجر ربيع الحرية وتكتب بحروف من نور بداية عصر جديد في وجه كل والإِ ظالم، وإن قطع عن الأحرف الحرة كل وسائل الاتصال التي ظن أنه يملكها كما يملك الشعب:

"- اجعل حروفنا مشبعة بالحق والحب والحرية .

- كان ذلك في مرحلة الفتوة والشباب والحماس ،

أما الآن فلقد ومن العظم مني ، ولا أستطيع
أن أموت واقفاً.

تفككت الحروف وكونت :

(الوالي)

صحت مذعوراً : اسكتوا ..

وجذبت " فيشة " الكهرباء لأفصلها عن الجهاز ولدهشتي الشديدة أضيئت الشاشة ، وأخذت الحروف تكوّن كلمات ا
صحت مندهشاً :

- هل وصلت حريتكم واستقلالكم أن يعمل

الجهاز بلا كهرباء ؟!

ظهر الرد على الشاشة :

... الطاقة مخزّنة فينا منذ أن تحولت إلى كتابة" .

وهذه التنويعات السردية التي أهل لها السارد الحقيقي جعلته يغامر فيتجاوز الرؤى
المألوفة ، ويكشف لنا أبعاداً جديدة في النفس والكون والحياة في تحديث يضيف
للسرد العربي، ولا يكرر ذاته ، فلا يقلّد غيره ولا تأخذه ندامة الحداثة .

١ - ولد كاتبنا الأستاذ عزت أبورية في بلتاج بمحافظة الغربية عام ١٩٤٢م وكتب روايته " الأرض ٥٣" الصادرة عن دار المعارف عام ١٩٨٠م أي وهو في السادسة والثلاثين من عمره، هي القصة التي فازت بالجائزة الأولى لنادي القصة عام ١٩٧٨م وميدالية ذهبية باسم الأديب يوسف السباعي .

مما يجعل عمله مع الكتاب الشبان كما أشار بذلك أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خاطر في مقدمته ، والغريب أن الكاتب قد تأخر نسيباً في الكتابة ، والأغرب أن كتابه الأول جاء مُثيراً للدهشة من حيث الجودة والتمكن وامتلاك الأدوات أما الأشد غرابةً فإن ينقطع كاتب بهذا الحجم وبهذه الموهبة سنين عدداً حتى كتب مجموعته «أوراق الأيام المنسية» عام ٢٠٠٦ م . صورته : يقرر أستاذنا العلامة الراحل شوقي ضيف - يرحمه الله - أن الأديب لا يتج عملاً أدبياً لذاته ، وإنما يكتب من أجل مجتمعه ؛ لأنه يقدم عملاً أدبياً ينتمي إلى بيئته التي يعيش فيها ، بل يرى أن الأديب الذي ينسلخ عن بيئته فنانٌ شاذٌ ، ويألغ في ذلك فينزغ عنه صفة الإنسانية ، وهو ما نجدُهُ بصورة صادقة دون تزييف في صورة عزت أبورية .

ذلك الفلاح الذي ارتدى البذلة ، ولكنه يندو فيها ذا قميص بلدي وصديري فلاح ، لا يلفتك مطلقاً إلى بذلته الأنيفة التي يرتديها فوجهه ذو حضور ريفي طاع ومؤثر حتى لتشعر بأنه خرج تَوّاً من الحقل بعد رحلة عناء قضائها في شمس الصيف ، وقد بلغ منه الجهد مبلغاً ، وهيبة هذا الفلاح الذي قست عليه أرضه فواجهها بصبر وجلد ، وقسا عليه جيرانه ، ومياه الري عاندته فواجه كل ذلك بحكمته وهدوئه . وهي هيبة تُطل من نظرات لا تأخذك بها شفقة للوهلة الأولى، ولكنك مع طول النظر تتبين وراء الصورة قلباً طاهراً شقيقاً معني بحب العدل مليئاً بقضايا الناس ، وهمومهم ، عطوفاً على أخيه الفلاح .

- راجع في ذلك كتابي : الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي : القاهرة ، مكتبة الآداب ٢٠١٠م ، ص : ٨٢-١١١ .

٢ - بعض منى : عزت أبورية : القاهرة ، طبعة مكتبة الآداب ، الناشر : نادي القصة ، ٢٠١٠م ، ص : ٨٧ .

٣ - بعض منى : ص ١٤ .

٤ - بعض منى : ص ١٦ .

-
- ٥ - عندما ضحكك بيسة : مجموعة قصصية : للأديب فتحي سلامة ، القاهرة ، الهيئة العامة
لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠م ، ص: ٥ وما بعدها
- ٦ - بعض مني : ص: ٢٠ ، ٢١ .
- ٧ - السابق: ص: ٢٤ - ٢٥ .
- ٨ - راجع قصة البيضة من المجموعة : ص: ٦٣ - ٦٨ .
- ٩ - راجع قصة يوم الإضراب العظيم من مجموعة "بعض مني" : ص: ٦٩ - ٧١ .

في شارع القائد نجلاء محرم

فما فعلت أن صببت الزيت المغلي فوق رأس حرامي واحد
فسلخها، وفرّ التسعة والثلاثون الباقون قفزوا .. جروا - هروبا من
قصر علي بابا تسرّبوا إلى حارات بغداد وأزقتها ، وتسألوا إلى
دروب التاريخ المنسية ، وعاشوا وبين الحين والحين كان أحدهم
يفتح دفني كتاب التاريخ ، ويخرج في هدوءٍ يقطع المسافات ، ويطوي
بلاذًا يندسُّ هنا أو هناك ويمكّي حكاية.

حكايات الغرف المتجاورة

دراسة في شارع القائد لنجلاء محرم^(١)

كنت أقرأ في كتاب عن الراحل العظيم إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠-١٩٤٩م) يتحدث فيه كاتبه عن نظرة المرحوم المازني إلى القصة العربية الأصيلة، وكيف لها أن تنبت من رحم حياتنا وتراثنا وقضايانا وواقعنا شكلا ومضمونا بعيدا عن النماذج الغربية التي لا تمت إلينا بصلة، ولا تصلنا بها وشيجة، ولا تمس فينا إحساسا، أو تحرك فينا نبضا أو فكرا؛ لأنها بنت بيتها، وتحمل قضاياها و موروثها الثقافي.

من هنا يجب أن تتمثل قصتنا حياتنا وقضايانا وواقعنا ولغتنا بعيدا عن التماهي في الآخر مما يلحق بنا العجز أو الإغراق في العامية. بعيدا عن يرون في العامية محاكاة للواقع مثبتا أن الفن ليس محاكاة حرفية عن الواقع؛ لأن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها؛ لأن الأدب فن، وليس مجرد نقل ومحاكاة.

أخذتني سهولة من القراءة مما تأخذ القارئ لتشغلهم كما يفعل الشيطان في صلاة المؤمنين، فتذكرت أو تمثل أمامي مشاهد أولئك النسوة اللاتي تبعثت خصلاتهن الفجرية وهن يتظاهرن بتسويتها منشغلات بجهادهن في السرد النسوي والنقد النسوي الذي يسعى بالمرأة إلى الحرية من قيد الرجل والتقاليد البالية والتراث المتخلف والأنظمة الذكورية القائمة في جلسة من جلساتهن النقدية التي لم تكد تخلو منهن أندية الأدب في هذا العصر العجيب الذي تتحكم فيه غريبان الاستغراب، ويبغاوات الرطانة الأعجمية.

ردني إلى نفسي وكتبي صوت صغيري وهو يردد الآية السادسة من سورة الصف "وإذ قال عيسى بن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم مصدقا لما بين يدي من التوراة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين" (سورة الصف / الآية: ٦)

تذكرت في هذه اللحظة حكاية مرجانة التي صدرت بها لنجلاء محرم مجموعتها

القصصية الجديدة "في شارع القائد"^(٢) وكانت أصابع يدي تعبت بصفحات كتاب آخر لأحد أساطين فكرنا المعاصر وهو يتحدث عن أولئك العظام الذين لن ينسأهم تاريخ الأدب من أمثال علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩م) ومحمد فريد أبو حديد (١٨٩٣-١٩٦٧م) ومحمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م) .

إن قصة مرجانة أخذتها لجلاء من القصص الشعبي الموروثة ، إنها خادمة على بابا الذي امتنع بروايتها أنها حرقت الأربعين حرامي بالزيت المغلي ، ولكن الساردة اتخذت من هذه الحكاية الموروثة إطاراً أولياً تنطلق منها بحيلة سردية تكشف عن تمثّل لهذا الإرث الذي يحمل في دمنّا كرائنا الثقافية بلغتها العذبة المشرقة في خصوصيتها وواقعيتها ، ونساءل بمنطق شهرزاد جديدة كيف كذبت مرجانة على "علي بابا" مخاطبة فيه "ساديته" وحبّه للفحولة والزعامة مستغلة مكرها الأنثوي ودهاءها ومهارتها السردية التي اكتسبتها من أمها "شهرزاد" في الحكّي الملقّق فأوهمته أنها قتلت (الأربعين حرامي) بالزيت المغلي في القدور .

هنا تأتي شهرزاد معاصرة / لجلاء محرم لتعلّق على حديث شهرزاد قديمة / مرجانة فتؤكد لنا بمكر سردي حميم ودهاء أنثوي أخاذ ومهارة في الحكّي تزكيتها حاسة المخلصين للحقيقة الكارهين لكل الزيف والكذب فتؤكد أن مرجانة كانت كاذبة ؛ فما فعلت أن صببت الزيت المغلي فوق رأس حرامي واحد فسلخها ، وفرو التسعة والثلاثون الباقيون قفزوا .. جروا - هروبا من قصر علي بابا تسرّبوا إلى حارات بغداد وأزقتها ، وتسلّلوا إلى دروب التاريخ المنسية ، وعاشوا وبين الحين والحين كان أحدهم يفتح دفني كتاب التاريخ ، ويخرج في هدوء يقطع المسافات ، ويطوي بلاداً يندسّ هنا أو هناك ويحكّي حكاية .

وهكذا يطلون علينا من كتاب التاريخ : أحدهم ليفسد التجارة ويستبدّ برأس المال مدعيًا دعوى عريضة تستدرّ دموع السذج من المآقي وتخلع أفئدة المأفونين وتزلزلهم، حول ما أصاب أجداده وأهله الطيبين الضعفاء وأعمامه وأخواله من

ظلم وخسف فيترك له التاجر قلبه وأمانته ويشفق عليه ضامًا إياه إلى كنفه ولكن
هذا اللص اللعين يضمم ابتسامة خبيثة شريرة تنذر بما سوف يفعله من شر بكل
تاجر أمين وبكل رأس مالٍ ليفسد الضمائر والنفوس ويخرب الدماء وكل ما تركته
شهرزاد لفطنتنا الطيبة بمكرها لم يكن صعبًا علينا وهكذا تفتح شهرزاد بعقريتها
كوة صغيرة نطل من خلالها فنرى بعض الأنماط فقط من أولئك اللصوص الذين
احتموا في حصن التاريخ الحصين ليطلوا علينا بين الحين والحين فيفسد أحدهم
ديننا فيزيّف ويخترع الأساطير حول أجداده المتدينين المتحضرين الذين شيّدوا
القصور والمعابد ، ولم يكن لهم من جزاء سوى الغرق والطرود والشّتات .
إنّ بلاغة الكذب تضطر هذا الشيخ المسكين أن يصعد المثلثة بقلبه ممزّق نازف
على ما أصاب هؤلاء الضحايا " حكى مساعدُ تاجر الحرير لسيده.. كيف تعرض
أهله للاضطهاد والذل... على أيدي الجبابرة الطغاة..

أهله..

الطيون..

الضعفاء..

عزوته.. وناسه..

الأعمام والأخوال..

الأنساب والأصدقاء..

سنده وملأذه..

وصدّقه التاجر.. وأشفق عليه.. وضمّه إلى كنفه..

وابتسم المساعدُ في ضميره!

كان كتاب التاريخ حصنًا حصينًا..

يحتمون به..

يعيشون بداخله دون أن يدري الآخرون..

والآخرون.. يظنون كتاب التاريخ مقبرة !
لا يدخلها إلا الميتون..
فلا يحسبون لهم حسابا..
وهل يُحسَبُ حساب للموتى؟
ويَمُدُّ أحدهم قدمه..
يُخْرِجُ من المقبرة التي نظنها..
ويُهدى الشيخ مسبحة "يسر"..
"لا شيء كثير عليك يا مولانا"
"خذها.. من رائحة جدي المسكين.. الذي بنى للجبابرة قصورهم ومعابدهم..
فطاردوه.. وأغرقوه.. وشتتونا..
ويرق الشيخ..
يصعد للمثدنة بقلب ممزق.. نازف..
أتصدقون؟
أصبحت سلاتهم.. من خارج دفتي كتاب التاريخ..
تدخل إليه!
إلى المقبرة التي نظنها..
وتكتب.. وتكتب.. وتكتب..
وتغير ملامح التاريخ..
ويتضاعف عدد ضحايا "مرجانة"..
يدخلون.. حين يحتاجون..
ويخرجون.. ليعودوا إلى حيث اختاروا أن يكونوا!"^(٣)

ولا تنسى أننا شهرزاد أن تنبها إلى أن هؤلاء اللصوص ليسوا بالضرورة رجالاً أو

ذكورًا بل منهم الإناث التي تمثل لمن بخادمة القسّ التي تخرج علينا بإغوائها الأنثوي مستغلة دهاءها ومكرها متسلّحة بالوداعة والملاح الكسيرة لتحكي للعالم وللتاريخ الذي تزيفه كيف ساعد جدودها ذلك الجبار الذي رُب العالم درجاتٍ ، ووضعهم في القاع، وتشفق على فطنتنا الطيبة؛ أعنى أمتنا شهرزاد، فتقرب بالرمز شيئًا فشيئًا ؛ فتذكر أن جدّها لم يكن له من مساعدة هذا الجبار تقصد هتلر طبعًا سوى أن وضعهم في الأفران ، وتصرخ ملئحة تخلع قلوب العالم ، وتستدرّ كل العواطف ، وتزيّف التاريخ الذي استطاعت بدموعها الزائفة أن تمسح سطورهِ الحقيقية لتكتب مكانها تاريخًا مزيفًا جديدًا حول جدّها المحروق المغدور به " خادمة القس..

اعتادت أن تدخل وتخرج..

ولا تنسى قبل أن تخرج.. أن تضع على وجهها ملامح كسيرة ذليلة..

"الجبايرة.. مدوا أيديهم الحارقة بالنار.. ساح جلد جدي وعظامه ولحمه.. وحين قسّموا الناس إلى درجات.. وضعوه في القاع.. مسكين جدي.. ظنهم أهله.. مد يده إليهم بالخير.. ومدوا أيديهم في فرن يتأجج.. آه يا جدي"

قلبه يرقص.. لقد صدقها القس!

وغاب عن ذاكرته أن جدّها - هذا المحروق زورًا - هو نفسه الذي وشى بالمُعَلَّم النبيل.. وأسلمه للجلاد ليقتله.. وتاج الشوك على رأسه!

الناس في المدينة يطاردون الناس..

"هؤلاء هم الذين حرقوهم"

"أمسكوهم"

"أدركوهم"

"عذبوهم"

الكل صار معرضًا للمطاردة.. للاتهام..

آه يا "مرجانة"..

أكان من الضروري أن تذهبي تلك الكذبة؟

الناس في المدينة..

تعاطفوا..

وأشفقوا..

وتلوّعت قلوبهم هلعًا على (ضحايا) يا مرجانة..

وبقيت صامئة.. خرساء..

وهم يحتلون القلوب المخدوعة..

يتسولون دارًا.. وأرضًا.. وحماية.. وأمنًا..

آه يا "مرجانة"..

أكان لزامًا عليك أن تصمتي.. حتى تسرق كذبتك عُشّي؟

وتبعثرني؟

وتشتتي؟

وتحتل فراخ (ضحاياك) المزعومين يبي؟^(٤)

وئوسيعُ لنا شهرزاد الكُوة لِئُطِلَّ من خلال نورها على الحقيقة ، إنها الأم التي تشفق على ذكاء أبنائها من أن تستولي عليه شهرزاد مزيفة فتخدعهم بحكاياتها المزعومة وتزوّر لهم حكايات عن الأجداد وتصنّف لهم أجدادها الطيبين وأجدادهم الأشرار الغزاة مرةً والماكرين والحمقى والمغفلين مراتٍ ولذا تصرُّ شهرزاد الأم على كشف زيف شهرزاد المزعومة فتكشف لنا أن جد المزعومة لم يكن ضحيةً من ضحايا ذلك الجبار الذي ادّعت أنه أحرقهم، بل إن جدّها اللعين هذا هو ابنُ ليهوذا الذي وشى بالسيد بالمسيح وأسلمه .

إن شهرزاد هنا تتحول إلى جدة حنون تكشف لنا عن صفحة عقلها الحكيم وقلبها النقي النابض بحبنا ما يشف عما وراء الحكايات لتعظ ، ولا ننساق وراء سلالة اللصوص الذين دخلوا كتاب التاريخ وسكنوه ، إنها تخشى علينا أن ننساق وراء

أية شهرزاد مزعومة كمرجانة التي تحتل قلوبنا الفارغة المخدوعة ، فتتسول أرضاً وداراً وحمايةً ووطناً ، وتستولي على أعشاشنا وتبعثرنا وتشتتنا حتى يحتل فراخها (ضحايا جددًا) بيوتنا وأراضينا .

الحكاية محكمة وصادقة صدقاً فنياً يقربها من القصص العالمي الرمزي الذي يبقى في كتب تاريخ السرد برمزياتها الشفيفة ولغتها الساخرة القائمة على المفارقة في مرارة وحرارة بحيث تخالف عادةً البنية العميقة البنية السطحية للسرد واللغة .

إنها محاولة مغلصة لإعادة اكتشاف الذات والحقيقة ، تلك الذات المقهورة بكل حكايات مرجانة التي صكت بها الأذان باكاذيبها ، والحقائق التي زيفتها سرودها في كتب التاريخ وحاولت أن تعبت بمكرها في بعض النصوص المقدسة وما يتصل بها من التأويل والشروح والتفسير مستغلةً عواطفنا الساذجة .

والحكاية لعبقريتها محتملة تأويلات كثيرة وقراءات أخرى ، وهذه ميزة الأدب الحقيقي . والأفكار كلها تمت إلينا وتلمس سراييننا وأوردتنا وتتحسس نبض عروقنا بصدقها الإنساني الواعي وحميميتها وتبل سردها .

والساردة احتضنتنا جميعاً في رحم شهرزاد الأم والجددة التي تخشى على مصير الأبناء والأحفاد ، وتسامت بنا على تلك الصور المسوخة التي انشغلت بها مرجانات أخريات حول الكتابة النسوية والسرد النسوي الذي استمرأ حكاياته الخادعة المزيفة حول كتابة تيار الوعي ودعوى الفن للفن وكتابة الجسد وهلم جرا من تلك الدعاوى المرجانية نسبة إلى مرجانة التي أرادت أن تزيف التاريخ كله .

وجاءت الحكاية هنا في بناء مطرد ليس فيه فلسفة أو ادعاء حدائي بل خرجت من وعينا بحكايات الأجداد في القفص الرمزي في كتاب التاج في ملوك في حمير وفي "الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة" و"الف ليلة وليلة" ، وغيرها من كتب الحكايات العربية الرمزية ، ولذا جاء سردها مشحوناً بمخزون تراثي ثرٌ دون تعالٍ أو افتعال ، والبناء الفني نفسه يعكس ثقافتها وموقفها .

ولست في حاجة إلى القول إن التناسل في الحكاية لم يكن بشرياً بقدر ما كان ثقافياً، ولا القول بأن المكان بدأ من بغداد وهو ما قد اختلف مع الساردة فيه ثم انتشر إلى المكان المطلق كما أن الزمان بدأ من حكاية مرجانة وعلي بابا وانتهى أيضاً إلى الزمان المطلق .

وأعتقد أنني لست في حاجة إلى أن أشير لفطنتكم الطيبة عن علاقة حكاية أمنا شهرزاد بحكايات الغرف الأخرى التي كانت تُردّد فيها آيات الله حكاية عن المسيح عليه السلام في محاولته الدءوب لهداية بني إسرائيل وتصديقه لما معهم من التوراة وتبشيريه بنينا عليه السلام وعلاقته بحكاية شهرزاد التي سوف يحفظ اسمها أساطين الفكر والأدب والتاريخ في كل كتب تاريخ الأدب الحقيقي والهادف الذي يمثل هويتنا وواقعنا كما فعل أجدادها وآباؤها من محمد بن داود وابن حزم إلى با كثير ومحمد عبد الحليم عبد الله ومحمد فريد أبو حديد حافظاً لها بصمتها الخاصة وحقها المنفرد في صفحة مستقلة تحمل خصائص مميزة من صفحات التاريخ الأدبي الحقيقي الذي نأمل ألا تظاله يد مرجانة .

١ - أقيمت هذه الدراسة في احتفال نادي طنطا الرياضي بالتعاون مع قصر ثقافة طنطا بالأدبية المبدعة لنجلاء محرم وشاركني فيها من النقاد والأساتذة البارزين الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم عميد كلية اللغة العربية بالأزهر الشريف والأستاذ الدكتور السيد الديب وكيل كلية اللغة العربية والأديب الروائي الأستاذ فخري أبو شليب وأدارت الندوة الدكتورة سلوى أنور أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة طنطا في شهر يوليو ٢٠١٠م.

أما عن الأستاذة الأدبية المناضلة الناشطة الثقافية والسياسية لنجلاء محمود محرم ، فهي من أهم الكاتبات في مصر الآن بما أنتجته وأبدعته وأسهمت فيه من أعمال وطنية ونشاط في الحقل الثقافي ، وإن تجاهلته عاصمة متعمدة الآلة الإعلامية المباركية، ولدت في مدينة ميت غمر بمحافظة الدقهلية في الثاني من أغسطس عام ١٩٦٠م. نظمت مسابقة "لنجلاء محرم" في القصة القصيرة على مستوى الوطن العربي منذ عام ٢٠٠١م وحتى الآن. أسست مؤسسة لنجلاء محرم الثقافية التطوعية لدعم الثقافة في أقاليم مصر عام ٢٠٠٧م. لها نتاج أدبي متعدد حيث كتبت القصة القصيرة والرواية والحكي الذاتي والرواية التاريخية.

من أهم مجموعاتها القصصية: تعظيم سلام صدرت عن مؤسسة أخبار اليوم عام ٢٠٠٠م، لأنك لم تعرفي زمن افتقارك صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٠١م عن مركز الحضارة العربية، وصدرت طبعتها الثانية عام ٢٠٠٦م عن إيزيس للإبداع والثقافة، في شارع القائد صدرت عام ٢٠٠٦م عن دار إيزيس للإبداع والثقافة، ومن أهم رواياتها: البئر وشرشيل والغزو عشقا التي طبعت مرات كثيرة، وعف عليها مجموعة من الباحثين الجادين، منهم الصديق الحبيب الدكتور إبراهيم عبد العزيز زيد، فضلا عن مقالاتها التاريخية ذات البعد السياسي والإسقاطات المعاصرة التي تنشرها في الجرائد المصرية مهمومة فيها جميعا بالشأن العام.

٢ - في شارع القائد أحدث مجموعة قصصية للأدبية لنجلاء محمود محرم، صدرت عام ٢٠٠٦م تضم تسعة عشر قصة، يعيد بعضها رؤية التراث الحكائي بمنظور مختلف، ويتناول بعضها الآخر الأزمات الراهنة للإنسان العربي. من القصص التي تضمها المجموعة: "إرث الأمير"، "إحكام"، "ونعاهم جحا"، "لغويات"، "في شارع القائد"، "لماذا يا مرجانة؟"، "غدا"، "التاج" وغيرها. وقد كتبت هذه القصص ما بين عامي ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين وعام ألفين صدرت المجموعة في مصر عن دار إيزيس للإبداع والثقافة في مائة صفحة بإخراج مبتكر.

٣ - في شارع القائد: ٩-١٣

٤ - في شارع القائد: ١٣-١٦

مراسم وقائع التعديل.....لمحمود عرفات
نص جريء ومواقف غير جريئة
كتابة الدستور.....ودستور الكتابة

نص جريء ومواقف غير جريئة كتابة الدستور..... ودستور الكتابة

في الوقت الذي نتفاوض فيه جميعاً بكل حرية حول وضع دستور جديد لبلادنا وتتسع صفحات وصحف وقنوات وندوات ولقاءات للحوار حول هذا العقد الاجتماعي الذي تبنى على أساسه مصر المستقبل أخشى أن ننسى وقائع ما حدث في العصر البائد حين بلغ السيل الزبى، وكان أقصى طموح المصريين هو تعديل مادة أو مادتين فقط من الدستور القديم، ولتضح هذه المفارقة، ونذكر حجم ثورتنا المباركة أكتفي بنشر هذا النص الجريء للأديب محمود عرفات مع كل ما واجهه من مواقف غير جريئة؛ إذ كتبه قبل أن يبدي الرئيس المخلوع أية بادرة تجاوز اتجاه رغبات شعبنا جميعه إلا الأفاقين المرتزقة الذين يدفعون الآن ثمن مواقفهم الرخيصة، ولندع هذا النص تاريخاً لمرحلة سوداء مرّت، وتفاوضاً بمستقبل مأمول.

مراسم وقائع التعديل

بقلم : محمود عرفات

هذه القصة مهداه إلى الصديق الأستاذ الدكتور / نصار عبد الله

وهي من وحي قصته " وقائع تعديل دستور جمهورية متغوريا "

انفجرت المظاهرات بالفرحة .. بعد ثلاثة شهور من العصيان المدني والمظاهرات الصاخبة .. أعلن الحزب الحاكم أنه سيذيع بياناً هاماً .. طالب الجماهير لغاضبة بالهدوء .. وحدد الساعة الخامسة من عصر يوم الثاني عشر من فبراير لإذاعة البيان في كافة وسائل الإعلام المسموعة والمرئية .. وشدد على أنه سيتم تسليم البيان للسفارات الأجنبية في نفس وقت إذاعته .. عند اقتراب الموعد

تجمدت مظاهر الحياة تماماً .. خلت الشوارع من الناس واضطر أصحاب المحلات إلى إغلاقها وبدأت اللحظة كأنها لحظة إطلاق مدفع الإفطار في رمضان .. كان البيان مقتضباً لكنه كان كافياً .. على الفور انطلقت الجماهير في الشوارع تهتف بحياة الحزب الحاكم وزعيمه .. تلا البيان أمين عام الحزب الحاكم وفيما يلي نصه:

"يسر الحزب الحاكم أن يعلن لجماهير شعبنا الوفية المخلصة أنه استجابة لمطلبها المشروع والذي لا يتعارض بأية حال مع توجهات الحزب الحاكم وتوجيهات زعيم الحزب والأمة الرئيس المقdam المفدى، وتقديراً لسلوك الجماهير الواعية فيما اتخذته من وسائل للعصيان المدني دون أن يتعطل الإنتاج، وبغير أن تسمح للمهندسين ومثيري الشغب أن يشوهوا حركتهم بتدمير وسائل النقل والمرافق والممتلكات العامة، فقد اجتمعت اللجنة التنفيذية العليا للحزب الحاكم مساء الحادي عشر من فبراير وقررت الموافقة بالإجماع على تعديل الدستور وأقرت في نفس الجلسة مشروعاً بالتعديل يتم عرضه على المجالس التشريعية لإقراره، وقد أصدر السيد رئيس الجمهورية - رئيس الحزب - القرار رقم ٣٦٩٧٨ بدعوة المجالس التشريعية الثلاثة - الشعب والأمة والنواب - للانعقاد في تمام الساعة العاشرة من صباح الثالث عشر من فبراير لمناقشة مشروع تعديل الدستور وإقراره تمهيداً لعرضه للاستفتاء العام وذلك في جلسة تاريخية يحضرها الرئيس المقdam المفدى، كما دعي لحضورها السفراء ورؤساء البعثات الدبلوماسية المعتمدين في العاصمة، وكذا رؤساء الطوائف والملل والديانات والجامعات ومراكز البحث العلمي وكبار المشايخ والمطارنة، وفقنا الله وإياكم إلى ما فيه خير أمتنا الخالدة تحت قيادة رئيسنا المقdam المفدى".

مع طلعة شمس الثالث عشر من فبراير تدافعت الجماهير الغفيرة من كل صوب نحو مدينة التشريع التي تضم مباني المجالس التشريعية الثلاثة وفنادق الاستضافة ذات النجوم التسعة ومدينة الملاهي العالمية وحمامات الساونا الفاخرة المخصصة فقط للنواب والأعضاء ومركز الشبكات والاتصال الدولي المجاني،

العجيب أن مدينة التشريع تقع في منطقة صحراوية تبعد عن العاصمة مسيرة ساعتين، كيف أتى كل هؤلاء الناس ، كان يمكنهم البقاء في منازلهم أو في مكاتبهم ويتابعون وقائع الجلسة التاريخية المذاعة بكل الوسائط واللغات، لكنه الشوق العميق إلى إحداث تطوير حقيقي في الحياة السياسية والاقتصادية والعلمية، والاستمتاع برؤية الأمل الذي طال انتظاره وهو يبرز من ظلام السحب المتكاثفة، لم تتوقع السلطات هذا الزحام الشديد في مدينة التشريع، لكنها بخبراتها المتراكمة في معالجة مثل هذه الأمور استطاعت أن توفر فرقة من القوات الخاصة لفرض النظام، كما قامت بتوفير مجموعة من المطاعم والمقاهي المتنقلة لتقديم الخدمات الضرورية للجماهير المترتبة، كما أنشأت محطة إذاعة نقالي لتسلية المنتظرين والترفيه عنهم والتأكيد على أهمية الحفاظ على النظام والممتلكات العامة، وحرصت على إذاعة بعض الأناشيد ذات الصبغة العاطفية الشجية وخاصة تلك التي صاحبت تنصيب الرئيس المقdam المفدى عندما تولى الرئاسة لأول مرة منذ ثلاثة وأربعين عامًا، في تمام العاشرة وصلت طائرة الرئاسة وحطت على سطح مبنى مجلس النواب في مواجهة مصعد زجاجي مصفح، عندما هبط الرئيس المقdam المفدى عُرِف السلام الوطني ثم تلقى التحية من حرس الشرف المكون من كتيبي مشاة راكبة وست كتائب مشاة راجلة وبضع مئات من الفرسان ينتظرون ظهور الجياد الأصيلة المستنسخة بلون أبيض وعرف أحمر وذيل كموني، قبل أن يدخل المصعد في طريقه إلى قاعة الاجتماعات الكبرى لوح بيديه محييا الجماهير المحتشدة، فهاصت تهتف بحياته وتواضعه، كانت شاشات العرض العملاقة التي أقيمت على عجل في الساحة المحيطة بمبنى التشريع تتيح للجماهير المترتبة متابعة كل ما يجرى في الداخل، وبدأت وقائع الجلسة التاريخية التي ظلت منعقدة حتى عصر اليوم التالي قبل أن يصدر القانون الذي طال انتظاره. من الصعب تدوين تفاصيل الجلسة التاريخية في هذه السطور المحدودة باعتبارات النشر، لكننا سوف نحاول تلخيص ما

جرى، تاركين للمؤرخين والمتخصصين مهمة تسجيل الوقائع وتحليلها في دراساتهم المتخصصة وإليكم ما يمكن تقديمه في عجالة: بدأت الجلسة بالقرآن الكريم ثم تحدث أمين عام الحزب الحاكم فعرض ما جرى خلال فترة العصيان المدني وأشاد بحركة الجماهير الواعية وأكد استجابة رئيس الحزب لمطالبها ثم عرض مشروع التعديل الذي أقرته اللجنة التنفيذية العليا للحزب وينص على أن رئيس الجمهورية يتم ترشيحه بواسطة المجالس التشريعية الثلاثة، بشرط أن يتم ترشيحه بأغلبية ثلاثة أرباع الأعضاء ، على أن يعرض الترشيح على المواطنين للاستفتاء عليه، فإذا حصل على الأغلبية المطلقة في الاستفتاء الشعبي يتولى الرئاسة لمدة ثمان سنوات يجوز تجديد ما لمرة واحدة بواسطة المجالس التشريعية ويكفي للتجديد موافقة ثلثي الأعضاء، عندما انتهى خطاب الأمين العام للحزب هاج نواب الشعب والأمة وأعلنوا رفضهم التام للمشروع، وقرروا الاعتصام داخل فنادق مدينة التشريع إلى أجل غير مسمى، بذل رئيس الجلسة جهودا مضنية لتهدئة الأعضاء وطلب منهم التعبير عن رأيهم وفقا للتقاليد الديمقراطية المستقرة، ولما كان أعضاء المجالس التشريعية يزيدون قليلا عن ستين ألفا فقد أجريت عملية لانتخاب أربعة آلاف منهم للتعبير عن رأى باقي الأعضاء، انتهت عملية الانتخاب في منتصف الليل، ثم تناول الجميع العشاء، ولم تنس السلطات أن توزع العشاء المجاني على الجماهير المحتشدة خارج المبنى، كما وزعت عليهم الأغذية والبطاطين لحمايتهم من برد فبراير الشديد، عند الفجر بدأت المناقشات من جديد وتبارى المتحدثون في التعبير عن وجهات نظرهم، عند ظهر الرابع عشر من فبراير كانت أفكار النواب قد تبلورت في مشروع تعديل رأى أمين عام الحزب أنه يفي بكل متطلبات الجماهير، كان المشروع الجديد يركز على نقطة أساسية وهى الرفض القاطع للتجديد، وهو ما قوبل بترحيب شديد من الأعضاء، حتى أنهم عند التصويت لم يسمحوا باستخدام وسائل التصويت الإلكترونية واكتفوا بالتصديق

والصراخ والرقص على المقاعد، كان المشهد قوياً ومؤثراً حتى أن عين الرئيس كادت تدمع وهو يستمع إلى نص التعديل الذي تمت الموافقة عليه بالإجماع، كان التعديل الذي سيعرض للاستفتاء العام مختصراً وقوياً وفيما يلي نصه " أعضاء المجالس التشريعية الثلاثة - الشعب والأمة والنواب - في جلستهم المنعقدة بمبنى التشريع في المدة من الثالث عشر من فبراير إلى الرابع عشر من فبراير يقرون بالإجماع التعديل التالي في الدستور ويعرضونه للاستفتاء العام لإقراره اعتباراً من نهاية الفترة الرئاسية الحالية للرئيس المقدم المفدى والتي تنتهي بعد خمسة أعوام : يتم اختيار رئيس الجمهورية بترشيح ثلاثة أرباع أعضاء المجالس التشريعية، ويعرض على الشعب للاستفتاء العام قبل ثلاثة أشهر من انتهاء ولاية الرئيس. يتولى الرئيس الجديد الرئاسة لمدة واحدة لا يجوز تجديدها بأى حال. مدة الرئاسة خمسون عاماً. "

كفر الزيات في ١٤ أكتوبر ٢٠٠٤م.

هامش مهم:

تم إرسالها للدكتور نصار يوم ١٦ يناير ٢٠٠٥م. وذلك قبل أن يقرر الرئيس مبارك تعديل الدستور في فبراير ٢٠٠٥م. كما أرسلتها في نفس الوقت إلى الأستاذ الناقد جمال سعد محمد فنشرها في متدى القصة العربية. وأرسلتها للصديق القاص والروائي الدكتور محمد إبراهيم طه عن طريق النت أيضاً. وزرت مجلة أخبار الأدب، حيث سلمتها باليد للأخ حسن عبد الموجود فقال؛ إنها تتجاوز الخطوط الحمراء، وحادثت رئيس تحرير صحيفة كبرى، ورجوته أن ينشرها، فوعدني خيراً، ولم ينشرها.

محمود عرفات

ثالثاً: الشعر

السيرة الشعرية لشعراء الشرقية

"أدب المقاومة"

" إلى الدائدين - بدماء - الحرية - عن حياض الوطن، إلى السواعد
الفتية تحضن الأشجار وترمي بها وجه الوثن إلى الطفل الثابه إلى ما
يجري حوله من شعار وما ينبغي لدفعه من ثمن .
إلى هذا الصغير الكبير الذي خرج في غبشة الفجر مُستأذنا أمه في
الشهادة، والاستحمام بدم الوطن ...
فتقول له: اذهب في سبيل الله يا بُني، وأحسن الشهادة ... وأحسن
الثمن " .

السيرة الشعرية لشعراء الشرقية

"بين الثورة والنبوة"

(دراسة في نماذج دالة)^(١)

تمهيد:

الأماكن كالبشر ، لكل مكان ملامحه وسماته وروحه ، وسحره ، وجاذبيته ، وشخصيته المستقلة ، التي تحدد خصاله ، وسمات تفرد ، وعوامل الانجذاب إليه ، أو النفور منه ؛ وشعرنا العربي كله هو شعر المكان ، ومن يقلب صفحات الديوان العربي يلمح هذا الحضور الطاغي للمكان في المعمار الشعري .

وإذا كان المكان والزمان معا يمثلان الوعاء الذي يحتوي وجودا ما ، فإن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكنه أن يمنح هذا الوجود معنى ، ويبث فيه روح الحياة بما تحمله الكلمة من عمق واتساع .

فإذا صار الإنسان شاعرا فهو الأقدر على تمثيل هذه الحياة في صورة تبعث الإحساس مهما تطاول الأمد ، وتغيرت معالم المكان .

المكان - هنا - هو الشرقية بكل ما منحها الله - عز وجل - من عبقرية المكان ، ولذا كان لكل مكان استراتيجياته التي تسمه عن غيره ، وتصبغه بصبغة خاصة تغطي على ما سواها ، ولا يظهر سواها إلا متلبسا بها ، ومتضمنا إياها ، فإن الشرقية ترتبط بأنها مسقط رأس النبي موسى - عليه السلام - وطريق خروجه مع قومه من مصر .

وهي خط سير العائلة المقدسة ، ومكان مبيتها ليلة واحدة ، والأهم من هذا كله أنها خط سير أحفاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى مصر بعد استشهاد الإمام الحسين .

منها دخل الإسلام مصر ، ومن خلالها - أيضا - جاء إلى مصر أحفاد نبي الإسلام

الكريم ، كما كانت مسرى الأنبياء والرسل ، حيث جاءت العذراء مريم في رحلتها إلى مصر .

ولا غرو أن تتخذ من الحصان شعارا لها ، ومن مفارقات القدر أن تتخذ من التاسع من سبتمبر عيدا قوميا لها ، لأنه اليوم الميمون الذي تفكر فيه ، وهو المقصود بمفارقات القدر ، بل لأنه يوم وقوف ابن مصر البطل أحمد عرابي في مظاهرة عابدين نائرا لمطالب الشعب المصري كله .

وأما مركز ديار بني نجم / ديرب نجم ، الذي ترجع تسميته إلى نجم الدين الأيوبي الذي عسكر بجنوده في هذه المنطقة أيام الحروب الصليبية ، وقدم أهل المنطقة كل العون للقائد وجنوده ، فإنه رغم كونه ثامن مراكز المحافظة من حيث المساحة ، فهو من أعظم المراكز اهتماما بالأدب والثقافة ، وهو درة مضيئة في وجه مصر المشرق؛ من هنا تبدأ المسيرة الشعرية التي تحمل عبق هذا التاريخ الحافل بالإسلام والعروبة والوطنية .

لقد حمل طين أرضها ملامح التاريخ؛ فامتزج المكان بالزمان؛ فكان هذا الإنسان؛ إنه الشرقاوي الأصيل الذي ارتبط باسمه الحكايات الشعبية التي كانت تلايبب النجاة، ومصدر القوة في أوقات الضعف وقلعة الحماية ، ومشرق الحرية حين يستبد الطغاة ويغيب الفجر ، ويطول الليل .

لعل لا أجد مدخلا أنسب من هذا التناول : السيرة الشعرية لشعراء الشرقية؛ هذه المنطقة المباركة التي ألهمت خيال أبنائها ، وشدت أوتار القلوب ، فعزفت ربة الشعر على قيثارة الإلهام ، فطرب الحي ، وهفت إليهم الأحياء .

يعد الشاعر المخضرم بدر بدير (١٩٢٤م -)^(٢) سيرة شعرية لهذا المكان بما يحمله من عظمة الدين ، وجلال الوطنية ، ونخوة العروبة .. كتب سيرته الشعرية في دواوينه ، لمجدها في كل ديوان له ، بل في كل بيت من أبيات شعره ، ولخص المسيرة في كلمتين شاملتين ، فيما يمكن أن نسميه بتعريف المناطق الجامعة المانعة " دموع

وابتسامات " كما قال هو : " وهل هناك درجة من درجات الصديق النفسي أكبر من انفعال الحزن والفرح " .^(٣)

وإذا كانت السيرة الذاتية للإنسان لا تتجلى إلا بما يتصل به من شواهد ومشاهد ، فإن بدر بدير ، وهو شاعر حتى النخاع ، يعيش الشعر ، الشعر عالمه وديده ، موسيقاه في أذنه ، ومعانيه حاضرة في عقله ، وخياله مائل في وجدانه .

وهو لا يهيم في كل واد كما يهيم الشعراء الذين ذمهم ربنا - عز وجل - ولكنه ينطلق من رؤية دينية لا يتجمل ، ولا يتكلف ، بل اختمر فيها وجدانه وعقله ولسانه ، فنطق بها شعره ، ولذا يمكن تصنيف شعره كله بأنه يقع فيما يسمى بالشعر الإسلامي ، حتى في وجدانياته لا تسيطر عليه امرأة غير زوجته التي ينطلق منها ، ويعود إليها حصانا عربيا جامحا ليس كل الجموح ، بل هذبتة حضارة الإسلام بأدائها ، وثقافته الثقافة العربية الأصيلة المحافظة .

ولا عجب أن نحمد للشعر عنده رسالة بعد ذلك : أولها دينية يتوجه بها إلى ربه مناجيا وداعيا : يا رب

(يارب : ١٧ بيتا من مجزوء المتقارب والقافية المقيدة)^(٤).

لأن أئساعك في الأفق يبدو لي الأفق أرحب

لأن أريجك في الزهر أصبح أبهى وأطيب

وسرك في العقل يا رب سواه أذكى وأحب

وهذا الفيض الإلهي لا يجعله يسبح سبحات الصوفية المتولفين ، أو يغمض غموضهم ، أو يبعد في شطحاتهم ، أو يسرف في رموزهم ، بل تمتلكه الثقافة العربية الأصيلة ، واعيا بأدوات الترابط النصي التي تجعل القصيدة كلاً واحداً ، ودفقة شعورية واحدة ، لا يشوبها معنى غامض ، أو لفظ نافر ، أو صورة بعيدة ، تسير قصيدته سيرا منطقيا على طريقة العلل ، أو المقدمات والتائج ؛ ولذا فقط مهر في استخدام معنى الشرط المنطقي الذي يوفر له هذه الخصيصة ؛ فيصير كالنظام

يسلك أبيات القصيدة في عقد نضيد يأخذ بالآل باب والأفتدة : (٤)

لأنك في الأذن فهي لشدو البلابل تطرب

لأنك في الليل صار ملاًداً لمن هو متعب

لأن جمالك في العين تعشق كل مهذب

لأنك حولي وفي فديبي أمان وأقرب

لأنك في كل صوت جميل به الروح تعجب

ويظل هذا الشرط السلسال الذي يخاطب به الأفتدة ، فتستكين في سلاسة وعذوبة،

ويسلم العقل قياده لهذا المنطق المطواع ، ومن خلال صورة شفاقة تأتي في سياق

الشرط نفسه :

لأنك في الفجر فالثور نهر على الكون يسكب

وتأخذ منطقة القافية ثراءً دلاليًا عن طريق الأفعال المضارعة والمشتقات التي تتوالى،

وتتعانق في إثراء بعضها البعض ، فتتصفر المعاني ، ويبدو الشاعر واعياً - أيضاً -

بما تصنعه موسيقى التقارب من قفز سريع ولكنه لا يتركه يجمع في سرعته ، فيولد

هياجاً أو ثورة لا تناسب نفسه الهادئة المطمئنة الوقور المليئة بالإيمان والسكينة ،

فيكبح جماح تفعيلاته المتوالية باجتزاء تفعيلتين من تفعيلاته ليهدئ من سرعته

الوثابة ، فيأتي مجزوءاً ، ولا يكتفي بذلك ، بل يهذب أكثر وأكثر؛ فيستخدم القافية

المقيدة التي تقلل من غلواء التقارب ؛ ولذا لا يتوالى التضعيف في القافية بكثافته

الدلالية إلا في آخر الأبيات ليأتي الختام الدعائي مناسباً لهذه المناجاة الإيمانية

الشفيفة :

لأنك في القلب كل الذي في وجودي محبب

لأنك في القلب أدعوك يا رب ألا أعذب

من إيمانه ينطلق بدر بدير محلقاً في كل المعاني بقلب مفعم بحب الله والخوف منه ؛

ولذا فالحببية - دوماً - هي الزوجة ، يقول في قصيدة سرديّة طويلة (عشرين بيتاً

من المتقارب) ساردا لنا حكاية أربعين عاما في قصص الزواج الذي يصفى عليه هالة التقديس والحب الصادق وبالغ الاعتزاز ، فيجعل منه قصصا ذهبيا بانينا عنوان قصيدته على بنية الحذف في الأسلوب الخبري (أربعون عاما في القفص الذهبي) ويستخدم هذه البنية الخبرية بما يتلاءم مع أسلوب السرد وهدوء الحياة الزوجية في القصيدة كلها ، وهنا يُثوّر طاقات بحر المتقارب ليلائم نشوته وسعاده بهذه الزوج المثال أو المرأة الاستثناء ، كما رسمها لنا من تخيلته هو ، وما خبره فيها من تقى وورع وإيمان ؛ فكانت نعم السكن ، كما جاءت قافية العين الموصولة بالألف ملائمة والمردوفة بالياء والواو على التبادل ملائمة لهذا الاعتزاز بهذه الزوج الصالحة .

يعتمد بنية الحذف في مطلع سرده الشعري ، ومسرعا البنية السردية تاركا لخيالنا أن يتوقع المحذوف ، وتترى الأبيات في سرد الحاضر واستباق المستقبل لبنى نحن الماضي ، فتنعم بلذة بناء النص كما نعم هو بلذة بناء العش : من المتقارب أيضا^(١) ومَرَّت بنا الأربعون سريعا ربيعا جميلا يضم ربيعا وما زلت في الروض زهرة فل وذو حة ظل وشدوا بديعا يمر على بيتنا موكب الدهر هونا ألونا رضيا وديعا

وهو لا يفتأ يكرر المعاني الدينية التي ملكت عليه فؤاده ، وشكّلت شخصه وشعره؛ فمع أن الزوج صارت هي الكتاب والمكتوب والروض والزهور والحلم المتحقق دوما :

وصيرت كتابي وديوان شعري وروضي وروض زهوري البديعا وحلمي الذي لا يفارق صُحوي ونسى القلب أحفظه أن يشيعا

وهي الزوج والأم والأخت والأهل والحصن الحامي :

لقد صرت زوجا وأما واختا وأملا ودارا وحصنا منيعا

فهو يعود في الختام ليضفر هذا الحب الذي ملك عليه فؤاده بأسمى معاني الشفاعة عند الله عز وجل وبعد رسوله الكريم :

أحبك صبحا وظهرا وليلا أحبك صيفا شتاءً وريعا
أحبك دنيا أحبك أخرى وأرضاك بعد الرسول شفيعا

هكذا تنبثق شاعرية بدر بدير من معين إيماني ثر لا ينضب ، منه ينطلق في " نداءات لاجئ " فيعالج قضايا وطنه القومية في قضية اللاجئين الفلسطينيين ، موجهها رسالته إلى الأمة ^(٧) :

أيها الناعمون فوق حرير هل رأيتم هذا الشريد المصابا ؟
يا ضمير الأحرار في كل شعب ينشد العدل منهجا وطلابا
أدرك العدل قبل أن يطفئ الشم (م) من أناس تنصبوا أربابا
أدرك اللاجئين من رهبة الموت لنار النوى؛ فماتوا اغترابا

وهو - هنا - يثور بنية التكرار ، ويستخدم الإنشاء بكثافته الشعورية الانفعالية وحضورها الفعال ، مناسبا بين نفسه الثائرة ودعوته إلى أبناء وطنه أن يدركوا هذا اللاجئ الذي لا يمثل شخصا ، بل يمثل أمة تحتضر في مواجهة من تنصبوا أربابا ، وهو يحذرنا جميعا قبل أن تغيب شمس العدالة .

ولا يفوته أن يصور بعض فجائع الصهاينة لعلنا نشاركه ثورته ونضع أيدينا معا مرة ثانية في مواجهة هؤلاء الصهاينة الذين أذلوا رقابتنا ، ونهبوا أرضنا ، ودنسوا أعراضنا ، فسيطر علينا الاكتئاب واختفى البدر الوليد :

سامك الخسف والهوان بنو صهيون حتى لقد أذلوا الرقابا
نهبوا الأرض دنسوا العرض عمدا فاختفى البدر في السماء اكتئابا
مزقوا حرمة الطفولة جهرا وضمير الأحرار في الكون غابا

ومن قضية فلسطين إلى قضية بغداد ، ومن مشاعر الحج إلى مشاعر العمرة ، ومن
قضية اللاجئين إلى قضية الشهيدة ليلي ، ومن تدنيس المقدسات في القدس إلى
انتهاك العروبة في بغداد ، ولا يجد مفرا من العودة إلى أيامنا الأولى التي شهدت
عُمراً وعَمراً وعِكرمة في مواجهة جحافل الشرك والوثنية بعد أن تركنا المرأة
الخضرة التي كان الهوى والحب يطلبانها ، فتقدم روحها فداءً للرجال وللعروبة ،
يقول في قصيدته القمر الشهيد: ^(٨)

لمن تركت الهوى والحب يا قمرا سبحان من بالحياة قد زاده خضرا
يا أمة العرب ليس المجد مدخرا للقاعدين وليس النصر منتظرا
فمنطق النصر والتاريخ يخبرنا أن الفلاح لمن ضحى ومن صبرا
يا أمة العرب ليلي قدمت دمها ولا أرى أسدا في الغاب قد زارا
ألم يعد فيكمو عمرو وعكرمة أليس من بينكم من أنجبت عمرا

وهو في السياق نفسه يوظف بنية التناص القرآني فيما يخص الأمر للمؤمنين بإعداد
القوة اللازمة والخييل المسؤمة التي تستدعى عاشق العروبة الأول ، وشاعرها
الأعظم أبا الطيب المتنبي ؛ فيهدى خطابه الإنشائية التي توالى في هذه القصيدة
بصورة أكثر كثافة تناسب دعوته وثورته ^(٩) :

والله يأمركم كي ما نعد لهم ما نستطيع فأعدناه مؤتمرا
الخييل والليل والتاريخ يطلبكم ليلي تناشدكم أن تنهضوا زمرا

ويستخدم الحركة المفصلية التي يوظف لها بيتا غاية في الدلالة والإقناع والتكثيف ،
وهو البيت الوحيد المكرر عبر الديوان كله :
لتدخلوا المسجد الأقصى مضمخة^(١٠) أثوابكم بدم يا طالما انهمرا

ورغم ثراء اللغة التراثية التي يتمتع بها بدر بدير لخبرته الطويلة بدروبيها وبجارها ،
فإنه يستخدم لغة خاصة ، فلم أجد في دواوين القدامى استخدام المنحوت اللغوي
" حوقل " ، ومع ذلك فهو يستخدمه تارة عنوانا لقصيدة ، أو مقطوعة قصيرة في
خمسة أبيات " حوقلة " ينعي فيها على العرب حقهم وسكرهم وغفلتهم وهوانهم
مع أنهم أحفاد وأصحاب الغز والجهاد ، وقد حباهم الله بكل كنوز الأرض ،
وأخرى بعنوان " حوقلوا " من مجزوء الرمل ، بلغت حد القصيدة - عند ابن جني -
ثلاثة عشر بيتا تشكل مع سابقتها متوالية شعرية ، يعتمد فيها طريقة السرد
القصصي ، ويتناص مع الشاعر الكبير أحمد مطر ، مستخدما الشرط " كلما " على
امتداد القصيدة ، ويستمر الشرط طويلا على مدى ثمانية أبيات من بنية الفعل
الطبيعية المتوقعة من الصهاينة أعداء السلام والإنسانية ومصاصي الدماء وقاتلي
الأطفال حارقي غصون الزيتون إلى جواب الشرط غير المكافئ لبنية الشرط ؛ ولذا
يحذف منه فاء الجزء المستحقة معلنا أن هذا الجواب لا يرقى لمستوى الجزء بالنسبة
للفعل :

(من الرمل) ^(١٠)

كلما وجه صهيون إلى أطـ فالكـم بارودة أو قبلـة
حوقلوا يا سادتي أو حسبنوا في السر حتى لا تزيد المشكلة

ومع لحت " حوقلوا " يأتي لحت " حسبنوا " إمعانا في السخرية من رد الفعل
المخزي للأنظمة العربية الفاسدة الغاشمة والجاهمة على شعوبها فقط إزاء
الاعتداء.

وبدر بدير سيرة شعرية حافلة ومستحقة لدراسة طويلة مستفيضة متأنية ، فالرجل

صنع تراثا شعريا ، وأسرة شاعرة ، امتدت من الجذور إلى الفروع ؛ فوصلت إلى الأبناء والأحفاد ، ولم يمنعه تدينه من ممارسة حقه الوطني وواجبه القومي ، كما لم يمنعه هذا ولا ذاك من مواجهة قضايا مجتمعه بأسلوب فكه عذب يجمع بين الدعابة الذكية في " ابتسامات مأكرة " والسخرية اللاذعة في " حاربات " على طريقة لافونتين وشوقي وصولا إلى ابن المقفع وأضرابهم من الشعراء والأدباء الذين اتخذوا من الحيوان رمزا ومعادلا موضوعيا ، وبخاصة توفيق الحكيم في نشره الذي أثر الحمار من دون خلق الله ليجعل منه رمزا ودليلا على غفلة الإنسان ، وتميزه في مقابل حماقة غيره من البشر .

هكذا تمتزج سيرة بدر بدير الشرقاوي الأصل بتراب أرضه وتاريخ محافظته المشرف النبيل ، وامتزج شعره بدمه وتراثه الحافل بالإسلام والعروبة والوطنية والقيم السامية ، فكان الشعر رسالة ، وكان هو نعم الرسول .

أمد الله في عمره وأكثر من أحفاده الشاعرين المهبذين .

أما فارس الحلبة الثاني فهو شاعرنا " رضا عطية (١٩٧١م -) " (١) ، ولا أقول الثاني في ترتيب فرسان الشعر في المحافظة ، وإنما أقصد الثاني في ترتيب الكلام ونسق الدراسة الذي يستدعى أول له ثان .

وسيرته لم تخرج عن هذا الإطار المرن الذي حددنا معالمه ، وتجلت من خلاله شاعرية بدر بدير تظهر هذه السرية بكل ملامحها ومضامينها من العتبة الأولى للنص ، وعنوان الديوان " فصول من الاستسلام والمقاومة " واللافت أن يأتي العنوان - أيضا - عن طريق عطف المتضادين كما حدث عند بدر بدير في ديوانه السابق الذكر " دموع وابتسامات " فنجد عند رضا عطية أشد إيلاما وأنكي للجراح ، " فصول من الاستسلام والمقاومة " .

واللافت أكثر أن يأتي السالب قبل الموجب ، فالدموع تسبق الابتسامات ، والاستسلام يسبق المقاومة ، وهو ما يقارب بين الرؤيتين .

وإن كان بدر بدير قد صفح النقاد حين قدم ديوانه بنفسه نوعاً من الدموع ممزوجاً
بابتسامة مأكرة ، فإن رضا عطية قد أهدى ديوانه إلى المقاومين الصامدين في كل
بقاع الأرض ؛ أي إنه يعلن منذ البداية أنه في فريق المقاومة ، وليس من طبيعته
الاستسلام. ومقاومة رضا عطية أقوى من البارود والبندقية ، إنها المقاومة الكاشفة
التي تجلّي الحقائق ، وتفضح الآخرين بما هم فيه من خداع وتآمر وطغيان ، والأشد
مرارة أن يجلى الذات العربية المتآمرة على نفسها المخدوعة في زيف الكلمات
وبلاغة الكذب التي صنعت الطاغية الجديد ، وهو أشد وأنكى من كل طغاة الدنيا
، لأنه قد يكون من بني جلدتنا ، ويتكلم بلساننا ، ثم يبيعنا في النهاية لتتار اليوم
كما باعنا أجداده الطغاة لتتار الأمس : ^(١٢)

ما دامت الكلمات قد ماتت على شفاهنا

وصمتنا الكسيحُ خبز جبننا

وحلمنا ذرته "ريح" صرصر عاتية"

وصار تجلدنا سياط الطاغية

فلتتظر يا صاحبي أن تسقط الداهية

.....

كُنَّا قديماً نكره التتار

ونرفض الحصار

لأننا كُنَّا كبار

واليوم نعشق التتار

ونقبل الحصار

لأننا !!

وهو إذ يتناصّر مع كتاب الله يوجه نداءه ورسالته إلى أمته التي تحولت من عالم
الكبار إلى أمة تستجدي الطواغيت ، وتقوم بصناعتهم بالخنوع لإرادتهم ، ثم تأتي

كل الدواهي تباعا لهذا الموقف، ونتيجة حتمية لهذا التفريط.
 ولا غرو أن تتشابه موضوعاته - دون عمد طبعا - بعد ذلك مع بدر بدير في رثاء
 شهيد الفجر، وبكاء لبنان؛ كما بكى بدير من قبله الشهيدة ليلى ورثى بغداد .
 أما قضية القدس التي تجلّت في قصيدته " منبت الشهداء " فهي القاسم المشترك
 بينهما ؛ لأنها القاسم المشترك في الهم العربي كله ، يفرد ثلاثية لغزة تستلزم دراسة
 مستقلة وافية ، وهى استجابة شعرية وشعورية لأحداثها الأخيرة " دم ومقصلة
 ونار " (١٣) ، " المهرج الصفيق يدعى انتصاره " (١٤) " سننقش المأساة بالدماء " (١٥) .
 وينفرد رضا عطية بأن صرخاته تصل إلى حد السياط التي تلهب جلود الأثمين
 النعاج الذين يحملهم المسئولية وضياح شرف القضية في قصيدته " شهيد الفجر " (١٦)
 " التي كررها بتمامها في آخر الديوان " (١٧) :

وطرت بثوب العريس الشهيد

تفرّفت فوق الخنازير ..

فوق الذئاب ..

وتعلن أنك ما زلت نسراً

ما زلت ترجمهم بالحقيقة

وتخنفهم بالبراءة

وتفضح جبن النعاج المواس

وخزي الخراف الخصية

وعري الذئاب الذين استباحوا ..

الجميع وشقوا نطاق القضية

ويميز رضا عطية وضوحه الصارخ في وجه الفاسدين ، يظهر ذلك في جرائته في

اختيار ألفاظه التي تأتي تباعا في إطار هجاء الخصوم ، ولا أعنى هنا أنهم لا

يستحقون : (الخنازير - الذئاب - النعاج - المواس)

وللحاحه على الذئاب بالتكرار يكشف كل الجبهات التي قد تبدو متصارعة في الظاهر ، ويعلن أنها متأمرة في الباطن ، كما أن الجمع والتعريف أفاد معرفته بهم رغم كثرتهم ، وهو ما يجعلنا نصدق ، ونلمس عنده عمق الشعور والانفعال في تلك الصور الاستعارية الصريحة التي تأتي في أسلوب خبري مؤكدا صدقه وصراحته ، ومدى كشفه الحقائق وتعريته إيّاها ، ولذا سيطرت الاستعارة التصريحية سواء في مقام المدح، والإشادة بالشهيد النسر؛ على سبيل الرمز ، أم في مقام الهجو للأوغاد الخنازير، والنعاج الموامس .

ويأتي دور الهم الاجتماعي في " مذكرات أب مقهور " ويأتي التنكير هنا في سياق التعميم ، إذ يشكو همّنا جميعا ، وبخاصة أبناء الريف الذين عايشوا الرجال الحقيقيين والآباء الشرفاء الذين أيقظهم الفجر ، فاستعانوا بربهم ، وحملوا فتوسهم وميراث آبائهم وأجدادهم من حول ، وإن كان رضا عطية يشكو بلسان الحال هذا الأب المقهور ، وليته دام ، واجتمعنا تحت ذاك اللحاف القديم والسقف المخروم تدفئنا المشاعر الحقيقية ، وتقرب دقات القلوب ، وتعلو إلى الله دعواتنا في بصيص الفجر؛ ساعتها كان سيأتينا النصر الذي يأمله ، والمقاومة التي يحلم بها . ولم يفت رضا عطية أن يتوجه ببعض قصائده إلى أسرته؛ كما نجد في قصيدته " ولدى " التي يخاطب فيها ولده محمود: ^(١٨)

ويبته شكواه من الماضي ، وأمله وطموحه في المستقبل ، والقصيدة تحتاج إلى وقفة طويلة لرباطها الفني المحكم وصورها الأخاذة ، وعاطفتها الصادقة الشفيفة ، ولعل المستقبل يسمح بذلك .

ولم يفته - أيضا - أن يستخدم قناع الصراع الحيواني معادلا لذلك الصراع البشري؛ فيرمز للطاغية بالأسد في مواجهة الضعفاء الجوعى الذين يشبههم بالفئران ورغم أن الاستعارتين من باب التقليد فإن الجمع بينهما - في اعتقادي - من باب التجديد ، والقصيدة طويلة وفيها قدرة رائعة على السرد القصصي ، وليته

يستثمرها في ديوان مستقل، إذ تخفف من غلواء صراحته التي قد تكون ضرورية في بعض تجاربه ، ويتخذ منها قناعاً فنياً في تجارب يلزمها الرمز بوصفه ضرورة فنية لا أخلاقية، وبخاصة في الشعر؛ إذ هو لغة الهمس والرمز والتكثيف والإيجاء: ^(١٩)

حين يموت الأسدُ الفدُّ بعضةً فارٍ
لأبد لقانونِ العالم أن ينهار
جاء وفود الغابة يوماً إذ شاعت
في منطقة الأسد الفرد إشاعة غدر
يوصون الملك بالآلا يظهر في حفل غدر
ألا يزار حتى لا يزعج فئران الثورة
لكن الأسد الثائر قال بأنني استعددت ..
بقطط تغترس الفئران بنظرة عين
أدبت الفئران الجرب كثيراً جداً

أما المناجاة الدينية التي لا نعلمها عند شعراء الشرقية ، إذ هي الأصل والمنبع والمصب - كما قلنا - فتجلى في مناجاته الشقيقة لله - عز وجل - والسعي إلى المعرفة ، لأن المعرفة أول أبواب المكاشفة ، والمكاشفة أولى درجات الوصول ، يقول في قصيدته: " لأنني أراك " ^(٢٠)

لأنني أراك في ابتسامة الوليد
في بكاره الشباب
في المحناة الهرم
وفوق كل من علا
وفوق كل من كبر
وفي سماحة الكريم
وفي تجبر القوي ..

في حلاوة الثمر

فأنت معبود البشر

نأتي إلى مسك الختام ، فارس الحلقة الثالث في ترتيب الكتابة الشاعر الصامد الصامت المثابر محمد سليم الدسوقي وديوانه الذي يحمل هذه الثنائية الضدية - أيضا - التي اتفق فيها شعراء الشرقية ، وإن كان يبدأ بالعنصر الإيجابي مخالفا - بذلك - سابقه ، فيأتي عنوان ديوانه هكذا : " شال القطيفة والبندقية " وفي الحقيقة إن هذا التقديم يحمل رؤية متميزة للشاعر عن نظيره السابقين ، تتضح على طول ديوانه ، رغم ما بين ثلاثتهم من تشابه واضح يصل إلى حد تكوين مدرسة أدبية أو اتجاه أدبي على أقل تقدير .

التفاؤل هو الملمح الذي يسم ديوان محمد سليم الدسوقي ، أما ما يشاركهما فيه فالخطوط الثلاثة التي أوضحنا ظلالمها وألوانها التي تكاد تنحصر في ألوان ثلاثة رئيسة، تتفرع عنها خطوط فرعية تتصل بها ، وتنبثق عنها هي : الدين ، وقضايا الوطن ، ورسالة الشعر الاجتماعية السامية ، يظهر هذا التشابه من العتبة الأولى : " الأضداد المتنافرة " وتؤكد العتبة الثانية ، أقصد إهداء الديوان ، إذ يهديه - أيضا - إلى شهداء الأمة ، وهو الإهداء الذي تتجلى فيه الثورة والنبوءة " إلى الدائرين - بدماء - الحرية - عن حياض الوطن ، إلى السواعد الفتية تحضن الأشجار وترمي بها وجه الوثن إلى الطفل الثابه إلى ما يجري حوله من شعار وما ينبغي لدفعه من ثمن . إلى هذا الصغير الكبير الذي خرج في غبشة الفجر مستأذنا أمه في الشهادة ، والاستحمام بدم الوطن ...

فتقول له : اذهب في سبيل الله يا بني ، واحسن الشهادة ... واحسن الثمن .

ثم يبدأ ديوانه على غير توفيق في ترتيب قصائد الديوان - كما فعل أيضا نظيراه - ببطاقة بوح لأبيه زارع الطيب على صدر الوطن ، وإن كان أكثر توفيقا من رضا عطية في رسم صورة الأب ؛ ذلك الفلاح الأصيل الذي كان قادرا على أن يفجر

نور الصباح من ظلمات الليل ، وما يلاحظ - هنا أيضا - ارتباط الاجتماعي بالوطني ، وهو ما نجده في قصيدته الثانية " إلى سلوى حبيبي " : رسالة حب من شاطئ الموت إلى أرض الوطن ، وهي من القصائد المتميزة التي سكب فيها آلامه الخاصة ومزجها بالآلام الوطن ، وانتقل من حبيبته " سلوى " إلى الشهيدة الغالية " ليلي " التي توقف لروائها مرات عديدة .

ولا غرو أن نجد لفظ " الشهيد " هو أكثر الألفاظ ترددا في ديوانه كله من الإهداء الذي بدأ به إلى آخر صفحات ديوانه ، وإذا كان لكل شاعر كلمة مفتاحية ، فإن كلمة " الشهيد " هي مفتاح النص الكلي لشاعرنا ، وهو يقترب إلى حد كبير من بدر بدير في رثاء " ليلي " الشهيدة التي ضحّت من أجل العروبة ، فبدر بدير يقول في القمر الشهيد ^(١١) :

لمن تركت الهوى والحب يا قمرا سبحانه من بالحياة قد زاده خضرأ
ومن حباه لحاظًا كلما نظرت سبت ومن غير قصد كل من نظرا

ويقول محمد سليم الدسوقي من شعر التفعيلة : ^(١٢)

قولي لها يا سلوتى...

في ليل جلوتها الجميلة.

والعرسُ يحفلُ بالنشيد...

وبالخميلة:-

قد كنتُ - يا ليلي - حريًا...

بالخفاوة...

والطلاوة...

والعروسُ .

وتذكرنا القصيدة - أيضا - بقصيدة رضا عطية شهيد الفجر : ^(١٣) ، وتتجلى المشابهة أكثر إذا نظرنا في قصيدة محمد سليم الدسوقي : (أيا فارس الفجر

ذاك المثلث - (٢٤)، إنه تشابه المنهج والفكر والتوجه
ولكن نزعت الرومانسية الهادئة - أيضا - تميّزه عن غيره ؛ فحين يحمل بدر بدير أمة
العرب وزر ليلي .. وينعي عجزهم عن الثأر لها ، يقول في نبرة خطابية متهكمة ،
تصل إلى حد السباب المر : (٢٥).
من يطلب الثأر يا ليلي وقد بشمت قبائل العرب صارت في الوري بقرا

بينما تتجلى رومانسية الدسوقي وتفاؤله أيضا: (٢٦) :
وكفى يعانق أشياء الضاريات ..
يزجر ..

يغرس في شاطئيه الأمان
وترسم فوق الكراريس " ليلي " ...
بنودا ترفرف ...
تهتف ..

تعلو على قبرات الهوان
وعقد البنفسج ...
ذاك الوضي
يموج على صدرك المرمي
فترضين بالعشق والأمنيات
وتغنين بالفجر ..
ذاك الشجي

وهذه اللغة الرومانسية تتجلى في معظم ديوانه ، وتمكنه من نقل لغة الحب إلى
ميدان الحرب : (٢٧)
لأجلك ..

أحببت ، أدمنت طعم الشهادة

وأدمنت يا هند - لون القلادة

وذوبت في وجنتيك ، يدبك ..

العيون اللواتي صبين المنايا ..

شهيات حيي ، وقربي ..

وأجراس شمسي ...

والصورة الأخيرة " أجراس شمسي " تقع فيما نسميه تراسل الحواس، وهي

خصيصة رومانسية أيضا ، ومفردة " الشمس " هي أكثر المفردات تكررا في ديوانه

بعد مفردة " الشهادة " التي استخدمها في صور مختلفة: " الشهادة - الشهيد -

شهيدة .. الخ

أما نزعته الدينية فواضحة وضوح شمس من خلال التناص القرآني الذي يأتي

بمختلف صوره وأشكاله في ديوانه .. واللافت - هنا أيضا - أن يأخذ من قول

النبي صلى الله عليه وسلم .. :

" أرحنا بها يا بلال " عنوانا لإحدى قصائده، بل جملة مفصلية يستفتح بها كل

مقاطع القصيدة ^(٢٨) وما يتصل بذلك - أيضا - ذكره " الطير الأبائيل " و " أبرهة "

وعظماء الإسلام وأبطاله الفرسان الذين قادوا الأمة إلى النصر والنور ، وبخاصة في

قصيدته : أفياكم أسامة يرحى الزمام ؟ ^(٢٩) التي جعل من استفهامه هذا عنوانا وخاتمة

للقصيدة ، وتكرر فيها كثير من المعاني والألفاظ الإسلامية .

ولم يعد من الحتم اللزام أن أشير إلى قضية القدس التي صارت من القواسم

المشتركة بين شعرائنا الثلاثة ، فهو على إشارات كثيرة يفرد لها قصيدة بعنوان "

واغزلي للقدس شالا من دمي " ^(٣٠) . وثانية نزارية الملامح بعنوان : " زهر المدائن :

١٦ " وثالثة بعنوان " أنا يا نيل من يافا - ^(٣١) ، يرثى فيها العرب ويصف التشظى

العربي والانقسام الإسلامي ولحن أمة واحدة وديننا واحد وقضيتنا واحدة

والقصيدة من القصائد السريعة الإيقاع الموسيقى مما أثار تأثيرا فعالا في التلقي

والاستجابة والانفعال والتجاوب .

وتتجلى -أيضا - نزعتة السردية القصصية في قصيدته الجميلة " صباحية - ديوانه ص ٥٧ " التي يصل فيها التشويق والإثارة حدًا مدهشا حقًا .

وكما يرى رضا عطية أن تتار اليوم هم تتار الأمس وأحفادهم، ويرى الدسوقي أن كهّان خير ما زالوا في المعبد^(٣٧) ، ولذا يكثر التناص القرآني بشكل لافت في هذه القصيدة ، وهو يشحن قدرته السردية ولغته التزارية ورغبته العارمة في الشهادة في قصيدته : فمن يعطيه عنواني ؛ كما تظهر بعض التجليات الصوفية في قصيدته الأخيرة " حصار حصار "^(٣٨) .

أما ما يستحق الوقوف طويلا حقًا - وإن كان المقام لا يسعف هو موسيقى الدسوقي التي توحى بشاعر موسيقى من طراز فريد يذكرنا بالبحثري وابن الرومي وابن زيدون وأضرابهم من شعراء الموسيقى في تراثنا العربي .

وقد ثور الدسوقي كل طاقات اللغة العربية ، واستغل خبرته العميقة بجمالياتها ليوفّر لقصائده أكبر قدر ممكن من الموسيقى ، وسوف أتوقف هنا عند أهم مفتاح من مفاتيح نوتته الموسيقية العبقريّة .

إن أول درجات الموسيقى عنده موسيقى اللفظ التي تتجلى في التكرار بأنواعه ، وهو على قلته في شعر الأقدمين كثير في شعر المحدثين كثرة واضحة .

والعجيب أن يختلف القدماء حول قيمة التكرار كما اختلفوا في وجوده ، وكان مبعثهم إلى ذلك كثرتة في كتاب الله عز وجل ، فكثرت في تصانيفهم الإشارة إلى هذا المبحث ، يقول أبو الحسين أحمد ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) " ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر "^(٣٩)

وإن ربطه ابن فارس بالعناية والاهتمام فقد ربطه ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بإرادة التوكيد والإفهام^(٤٠) .

أما ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فأرجعه إلى إرادة التنغيم وترجيع الصوت^(٤١) ، كما

يؤكد أن التكرار أبلغ من الإيجاز وأشد موقعا من الاختصار^(٣٧) ، ومن العجيب أن يرجع بعض المحدثين التكرار إلى ضيق اللغة ومحدوديتها ، وعدم قدرتها على تكوين المعاني أحيانا^(٣٨) .

والحقيقة أن للتكرار دورا عظيما في الأدام الفني ، وقد قال بعض الفلاسفة " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها "^(٣٩) كما أشار د . زكي نجيب محمود إلى عبارة مهمة نقلها عن أحد النقاد الفرنسيين مؤداها أنك إذا ما تناولت بالدرس أدبيا ما فإنما تصل إلى مفتاح شخصيته لو أنك وقعت على الكلمة التي ما تنفك تتردد في أدبه أكثر من سواها^(٤٠) .

وكما رأينا سالفًا أن مفتاح شاعرنا الدسوقي يكمن في تكرار كلمتي: " الشهيد " و " الشمس " وكأن الشهادة هي الشمس التي تبدد ظلمات الليل ، وتوقظ النائمين الغافلين وتعيد إلى الأمة وجهها النضر الذي لوّثته الاستكانة وشوّه الرضى بالذل والهوان .

وهذا التكرير هو مفتاح عاطفة الشاعر القوية نحو وطنه وأمه .

أما من الناحية الموسيقية فإن هذا التكرار يضفي بعدا نغميا لا تخطئه الأذن، وتكرار اللفظ كما أن له صلة وثيقة بموسيقى الشعر الداخلية بما له من تفنن في طرق ترديد الأصوات يحدث نغما موسيقيا يسترعي الأذان ، فإنه وثيق الصلة – أيضا – بنيات القلوب بما يثيره من ترديد لعاطفة الشاعر في نفسه وفي نفوس القارئ أو السامعين^(٤١) .

ومن التكرار التام يقول الدسوقي في قصيدته " أفیکم أسامة یرعی الزمام ":^(٤٢) من المتقارب أيضا :

وشمسي تذبجُ والصّامدونُ	سقاها العدوْ ضرام المنون
فأشهد أن لا إله سواكُ	وأن رسولك هذا الأمين
وأن الشهادة وعدٌ ، وحقٌ	وأن الشهادة نصيرٌ مبين
وأن الذّمّام الحرام انتصافُ	أفيكم أسامةٌ يرعى الذمام..؟
فقولوا الشهادة والروحُ تسرى	وقولوا الشهادة فوق الحصون
حرامٌ على أمي تستضافُ	وبجر الدماء يصلى حرام !
فأشهد أن لا إله سواكُ	وأن رسولك هذا الأمين
وشمسي تذبجُ والصّامدونُ	سقاها العدوْ ضرام المنون

ثم يكرر المقطع كله مرة ثانية .

ونلاحظ من هذا التكرار إبداعه في وقعه مواقع متناظرة من بنية النص مما جعله يؤكد موقفه الثابت من الشهادة بموقف ثابت من التكرار نفسه ، وذلك بإيراده في البنية الأسلوبية نفسها .. ونلاحظ أن التكرار الرأسي يركز أيضا على ركيزة أسلوبية مميزة في شعره هي التوافق المكاني مما يدل على أنه يحمل قدرا من الإبداع ، و طاقة عالية من الشاعرية ، و ثراء في الإحساس بجماليات اللغة كل ذلك أتاح له ؛ أي للفظه المكرر أن يؤدي دورا إيقاعيا مؤثرا فضلا عن دوره الدلالي العميق ... والمثال السابق يؤكد تزاوج التكرار الرأسي مع التكرار الأفقي مما يجعل الأبيات دفقة شعرية وشعورية واحدة لارتباط الدلالة بين الفاظ التكرير .

وللتكرار الأفقي وظيفة أخرى هي التكثيف الإيقاعي والموسيقى للأبيات بما له من تماثل حرفي ودلالي على صعيد واحد ، وذلك لأن الضابط الإيقاعي للتكرار ينشأ من المسافة الزمنية المتكررة والمتساوية بين موقعي التكرار ، فتفاعل المجاورة مع البعد الزمني فتحدث أثر السحر في موسيقى الأبيات ، وقد توقف علماء الألسنية أمام هذه الظاهرة بما تمثله من تقارب دلالي ينشأ عن التقارب الصوتي^(٣). وهذا

التكرار الذي يجمع بين التماثل في الصوت والدلالة يزيد من حدة التكرار بالتجاور.

ولم يفوت شاعرنا فرصة التكرار التام عن طريق الجناس التام، وإن جاء نادرا؛ مثل قوله في القصيدة التي حمل الديوان عنوانها: " شال القطيفة والبندقية" التي جعل من نداءه " يا مجدية " - خاتمة لكل مقاطع القصيدة ، يأتي في المقطع الختامي هكذا: (٤٤)

يا مجدية ...

ويا مجد (ليه) .

ويستغل الفضاء المكاني / النصي / الكتابي الذي وظفه بمهارة غير مرة ، وهو ما يسميه أستاذنا الدكتور محمد عبدا لمطلب البعد المكاني في الشعر الحديث ، الذي حل محل البعد الزماني في بنية التكرير في الشعر القديم .

أما التكرار الجزئي أو المقطعي أو ما تسميه د. فاطمة محجوب التجانس الخلفي (٤٥). الذي يعتمد على التناظر المكاني فهو من أقوى وسائل الإيقاع الداخلي في الشعر وقد استغل الدسوقي هذه الخصيصة التي وفرت للغته قدرا عاليا من الموسيقى: (٤٦)

أُنــــا يا نــــيــــلُ من يــــا فــــا

وأ و ر ا د ي

وأ بــــا د ي

وأ ســــا د ي

وأ عــــا د ي .. خ ل ي ل ية ا

وهو يتناغم مع الجناس الصرفي الذي سيطر على الديوان كله ، يقول في قصيدته " شال القطيفة والبندقية" (٤٧):

تُــــو ر عــــلــــى شــــبــــتــــك الهــــو يــــة

و يُسْتَشْهَدُ الشَّهَدُ السَّحَرُ...
 والعط...
 والبحر...
 والذم...
 والرياح ، والروح ، والأمنيات
 وتبقى منى...
 عن...
 فوقنا..

إلى أن يقول في المقطع الثاني :

تعالى لغيظك...
 بين الكروم...
 وبين المأموم...
 وحبّات تمرى...
 وعُرجون صبري...
 وتبغى المعتق...
 فرشاة صبغى...
 تلوّن مهبجتها بالدماء...
 السّجينة خلف الحصون...
 الغصون...
 المئون...

إلى أن يقول في المقطع الرابع :

صوت...
 وصبوك عندي مضاء...

وفاء...

قضاء...

رضاب...

خضاب...

ويتحدث عن موسم الحصاد في المقطع نفسه بأنه :

قد يجيء بُعيد اجتثاث سُوم الأفاعي...

صراعي...

قراعي...

طهارة كفى ، وصفى...

ويبدأ المقطع الخامس هكذا :

تُموّ السّنايلُ في راحتك ...

تموت السنايلُ

وتُعطى البيادرُ أنداءها...

والسادس هكذا :

وتبقى العصافيرُ فوق...

العشاش...

العطاش...

تودّع أفياءها ، والرياش...

تقبّل شالك...

بالك...

أغنية للصباح...

الوشاح...

وإذا تتبعنا الديوان كله تصير هذه الخصيصة سمة عامة للنص الكلي مما يحدث

تكثيفا موسيقيا وثويرة لطاقات البديع ، وإن كانت تند عنه بعض الهنات المعنوية
التي تنجم عن ولعه بالجناس الذي قد يوقعه في الالتباس واختيار كلمات يلومه
عليها بعض الناس كقوله ^(٤٨) :

يا سلوتى أو تسمعين ؟

أو تقرئين خواطري ..

ونواظرى ...

وتؤولين ، تؤولين ؟ ...

فأعتقد أن الكلمة الخيرة لا تتلاءم مع لغته الرومانسية الشفيفة حتى في معاني
الغضب والثورة .

وقدرته على الاشتقاق والنحت تتآزر مع الجناس والتكرير الذي يظهر - أيضا -
على مستوى التراكيب بصورة لافتة ، وتكرار التركيب هنا لا يعد تكرارا تاما ؛
فهو قد يستخدم الفعل المتعدى لمفعوله مباشرة ، وقد يعترض بشبه الجملة ، بما
يثير الدلالة ، كما يثير الموسيقى بشبه الجملة المعترض ؛ كما في افتتاحيته لقصيدته
" قرأت على شفئك الشهادة ^(٤٩) " التي تأتى هكذا :

قرأت على شفئك الشهادة

قرأت السعادة

وقد يغير التركيب محافظا على إيقاع المضاف ، ومستغلا تكراره بتغيير المضاف إليه
مع الحفاظ على البنية الصرفية للمضاف إليه المتغير بما يوفر أعلى قدر ممكن من
الموسيقى ؛ كقوله في ختام القصيدة نفسها ^(٥٠) :

جنود الشتات

جنود النذالة

جنود الوضاعة ...

جنود البلادة ...

والارتدادة ...

وبما يساعده على استخدام " هذه البنية الموسيقية - فضلا عن أذنه الموسيقية ،
وحسه المرهف - لغته الثرية القادرة على جمع الحقول الدلالية ، بما يوفر له تكثيفا
معنويا وشعوريا وموسيقيا ، ولعل أظهر الشواهد قوله في قصيدته (أيا فارس
الفجر ذاك المثلث) ^(٥١) :

أبيعُ القلادة كي أفتديك...

أبيع المهور لكل البنات ، وللمرسلات...

أبيع الزهر

أبيع الهدية أهديتها...

وقلت: - غداً عرسنا والمطر

أبيع الوضوء من طرف عيني...

أبيع العُمر

إن التكرار - هنا - بقدر ما هو ضرورة فنية يمثل - أيضا - ضرورة إنسانية تفرضه
ضرورات التواصل العقلي والنفسي والشعوري في الحياة العقلية والأدبية التي يفرغ
إليها الناس تخففاً من هموم الحياة وآلامها ووطأة ما يعانونه من عنت وظلم
واستبداد وابتغاء الراحة للنفس ، واستقرار للروح بما يسكبه ذلك التكرار من
نفحات تسكن ثورة النفس وتنفذ إلى أعماق الضمير الإنساني ^(٥٢)
وربما كانت نظرة القدماء قاصرة لهذا التكرار ، لأنهم توقفوا عندما يعرف بنحو
الجملة ، أما المحدثون فقد استغلّوه فيما يعرف بنحو النص .

وإذا تحدثنا عن قوافي الدسوقي الداخلية وإيقاعها ، وتفعيلاته ، وتأثيرها وتنويعه
القوافي داخل مجزوءات البحور؛ كما رأينا في قصيدته القصاص ^(٥٣) التي تتوالى
فيها قوافي الصباد والنون والراء والميم ، ثم يعود إلى تلك القافية الصعبة - الصاد -
مكرراً المقطع الأول داخل مجزوء الكامل - لطال بنا الحديث ولاحتجاج الأمر إلى

دراسة مستقلة لا تناسب هذا المقام لشاعر غزير الإنتاج استطاع أن يشدو بقصائد
ذاك الديوان فيما يقارب ثلاثة شهور فقط ، وغزارة الإنتاج تصاحبها إجادة بالغة
وشاعرية حقّة .

أسعد الله الشرقية بشعرائها المجيدين الذين جاءوا ثمارا يانعة لتاريخ أرضهم المشرق
النبيل ونبتا شعريا مشرقا لهذه التربة الشريفة ، وطبورا مغردة لحديقة الشعر العربي
الحديث.

- ١ - نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر ديرب نجم الأدبي التاسع "الأدب المقاوم"، بالتعاون بين بيت ثقافة ديرب نجم والهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو ٢٠٠٩م، ص: ٩١-١١٥.
- ٢ - ولد الشاعر بدر بدير في محافظة الشرقية بمصر عام ١٩٣٤م، وتخرج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٩٥٨م. ورغم أنه يكتب الشعر من أواسط الخمسينيات فإنه لم ينشر ديوانه الأول "لن يحف البحر" إلا في عام ١٩٩٣م، ثم انتظر عدة أعوام ليصدر ديوانه الثاني "ألوان من الحب" عام ١٩٩٩م. كما أصدر في العام نفسه قصة نثرية للأطفال بعنوان "الأصدقاء الثلاثة". ومازال لديه عدة أعمال مخطوطة، تضم: ديواناً، ومجموعة قصصية، وكتابات في النقد التطبيقي، ومجموعة مسرحيات قصيرة للأطفال.
- ٣ - مقدمة ديوانه: ص ٦.
- ٤ - ديوانه ص ٩.
- ٥ - ديوانه ص ٩.
- ٦ - ديوانه ص ١١، ١٢.
- ٧ - الديوان: نداءات لاجئ: ٢٩ بيتاً من الخفيف: ١٦، ١٧.
- ٨ - (٣٦ بيتاً من البسيط: الديوان ٢١، ٢٤).
- ٩ - من البسيط ص: ٢٣.
- ١٠ - الديوان ص ٢٧.
- ١١ - الشاعر رضا عطية عبد المطلب، ولد في: قروط صهبرة / ديرب نجم / الشرقية ١٩٧١ حصل على ليسانس الآداب في قسم اللغة العربية عام ١٩٩٣م، وهو عضو اتحاد كتاب مصر - عضو نادى أدب ديرب نجم - عضو النادي الثقافي بالشرقية، حصل على مجموعة من الأوسمة والجوائز صدر له:
- *ديوان إشراقة ٢٠٠٠م.
- *ترانيم شرقاوية (مشارك) - ديوان شعر - ٢٠٠٥م.
- *ندى ونوارة المستحيل - ديوان شعر - ٢٠٠٥م.
- *فصول من الامتسلام والمقاومة ٢٠٠٩م.
- ١٢ - الديوان: ٧.

- ١٣ - ص ٤٦ .
- ١٤ - ص ٤٩ .
- ١٥ - ص ٥٢ .
- ١٦ - ص ١٢ .
- ١٧ - ص ٥٤ .
- ١٨ - ص ٣٧ .
- ١٩ - ديوانه ص ٢٠ .
- ٢٠ - ص ٢٥ .
- ٢١ - من الشعر العمودي ٣٦ بيتا من البسيط ص ٢١ .
- ٢٢ - ديوانه ص ١١ .
- ٢٣ - ديوانه : ص ١٢ .
- ٢٤ - ديوانه ص ٥٩ .
- ٢٥ - ديوان بدر بدير دموع وابتسامات: ص ٢٢ .
- ٢٦ - ديوانه ص ٢٨ .
- ٢٧ - ديوانه ص ٤٧ .
- ٢٨ - ص ٧٨ .
- ٢٩ - ديوانه ص ٢١ .
- ٣٠ - ديوانه ص ١٤ .
- ٣١ - ديوانه ص ٥٤ .
- ٣٢ - الديوان ص ٦٧ .
- ٣٣ - ص ٨٥ .
- ٣٤ - الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ): تحقيق وشرح : السيد أحمد صقر، قدم هذه الطبعة ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣م، ص: ٧٧ .
- ٣٥ - تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبدا لله بن مسلم بن قتيبة الدينورى (ت ٢٧٦ هـ): تحقيق: السيد أحمد صقر ، القاهرة - دار التراث، ط ٢، ١٩٧٣م، ص ٢٤٠-٢٤١ .

- ٣٦ - المثل السائر: ابن الأثير : علق عليه :أحمد الحوفي ، وبدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م، ٢٢/٣.
- ٣٧ - السابق : ١٩/٣.
- ٣٨ - النثر الفني في القرن الرابع الهجري : د. زكى مبارك : بيروت - دار الجيل - ١٩٧٥م، ص: ٢٩٤.
- ٣٩ - عيار الشعر: ابن طبا طبيا تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة ، ١٩٨٥م، ص: ٢٣.
- ٤٠ - في فلسفة النقد : د. زكى نجيب محمود : بيروت - دار الشروق ١٩٧١م، ص: ٦.
- ٤١ - الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في الرؤية والأداة (شعر الطبيعة نموذجاً): د. محمد سيد على عبدا لعال : القاهرة ، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩ م، ص: ٢٢٣.
- ٤٢ - الديوان ص ٢١.
- ٤٣ - بناء لغة الشعر: جون كوين: ترجمة وتقديم : د . أحمد درويش : القاهرة - دار المعارف، ط ٣ ، ١٩٩٣م. : ٥٢ ، ٧٥ ، والبنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) : د.حسن ناظم :الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢م. : ٩٨ ، ٩٩ .
- ٤٤ - ص ٤٠.
- ٤٥ - دراسات في علم اللغة : د.فاطمة عجوب : دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م ص ٤٣.
- ٤٦ - ديوانه ص ٥٦.
- ٤٧ - ص ٣٤.
- ٤٨ - الديوان ص ٧.
- ٤٩ - ص ٤١.
- ٥٠ - ص ٤٦.
- ٥١ - ص ٦٢.
- ٥٢ - يراجع كتابنا : شعر الطبيعة في نجد : ص ٣١٤.
- ٥٣ - الديوان ص ٢٣.

محمود عبد الحفيظ وعلاء عيسى

"نزف من جرح الوطن"

إن العربي الذي لم يَزَلْ فتاةً من على صهوة جواده ، ولم تدفع الريح
فرسانه بحيث يسقطون ، الآن سقطوا جميعا وجرفهم السيل من علي .

سيكولوجية الإبداع في شعرية المقاومة^(١)

(شعر د. محمود عبد الحفيظ ، علاء عيسى نموذجاً^(٢))

توقف النقاد القدماء عند القوالب الشكلية التي يصوغ فيها المبدعون إبداعاتهم، وانتهوا، فيما يشبه الإجماع، إلى أن الشاعر - خاصة - حين تحضره المعاني جملةً وتلحُّ عليه ، وتتمكن منه حتى تختار لنفسها الوزن المناسب والقافية المحتملة فتتفجر الطاقات ، وتنساب القصيدة تلقائياً تحت تأثير التداعي الحرّ ، وهو في غمرة الخضوع للحظة من حزن أو فرح أو قلق أو ثورة أو حب فتأتي في تفاصيل ربما تفاجئ الشاعر نفسه ، ومن العسير على الشاعر ساعته أن يحدد منابع الإلهام ، أمن القالب الإيقاعي وما يفيض به من كلمات ذات دلالات توحى بمعانٍ جديدة وعواطف متصلة بفكرته الأصيلة ، أم من الوجدان المشبع بالتجربة قبل أن تختار قالبها الشكلي؟

* وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ أو ٤٦٣ هـ) يتحدث في العمدة عن لباس الفكرة من لفظ ووزن وقافية ، ويشير بعبقريته النقدية وتلميحاته الذكية إلى ما يشهده القالب الشكلي من مزاج نفسي يساعد الشاعر في نجاح تجربته، أو يخفق بها فيقتلها في مهدها أو يشوّهها ، وهي فكرة ليست بعيدة عما ذكره ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في عيار الشعر ، وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في الصناعتين^(٣).

* أما الفارابي (٢٦٠-٣٣٩ هـ) فيؤكد أن اختيار الشاعر لقالب شكلي معين لا يأتي عفواً ، وإنما يأتي تحت تأثير دوافع نفسية ، وهو ما وجدّه أرسطو (٣٤٨ ق.م - ٢٨٦ ق.م) في شعر اليونان قبله^(٤).

* لعل هذا المدخل هو ما يبرر اختيار أستاذ جامعي للنقد الأدبي والأدب الأندلسي هو الدكتور محمود عبد الحفيظ لقالب العامية في التعبير عن تجاربه الشعرية ، أي إنه اختار العامية اختياراً نفسياً مع تمكّنه غير المشكوك فيه من الفصحى بإيقاعاتها وقوالبها اللفظية والموسيقية ، وهو ما يثير قضية قديمة متجددة: لماذا يبدع الشعراء الموهوبون بالعامية ؟ وتأتي الإجابة عادة مدعومة بالأمثلة

والشواهد التاريخية ، فنجد مثلاً أن أحمد رامي (١٨٩٢-١٩٨١م) كتب النوعين إرضاء لأم كلثوم (١٨٩٨-١٩٧٥م) ، وأمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) كتبه بدافع الحب لعبد الوهاب (١٩٠٢-١٩٩١م) ومرسي جميل عزيز (١١٩٢١-١٩٨٠م) لإعجابه بصوت العندليب عبد الحليم حافظ (١٩٢٩-١٩٧٧م).

ويرى آخرون أنه كتب للمازحة أو المعارضة أو إرضاء لسلطة ما ، أو نزولا لأذواق العامة ، أو رجوعاً للفطرة حيث سيطرة الثقافة الاجتماعية البدائية التي يحن إليها الشاعر مهما ارتقت درجاته العلمية ، أو رغبة في الانتشار ، أو استجابة لشعبية العامة.

وأرى أن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يكتب بأي مستوى من مستويات اللغة ، وأن يترك للتجربة اختيار قالبها ولغتها حسب دوافعه النفسية ورؤيته الثابتة في الإحساس بالتجربة والمتلقي وفق غزون الروح وتجليات الحياة المكتنزة بالخبرة والمعرفة والوعي الصادق بطرائق الإبداع^(٥).

من هنا نؤكد أن اختيار العامة جاء اختياراً واضطراباً في آن واحد في شعر د. محمود عبد الحفيظ ، اختياراً لأنه قادر على الفصحى ، وسنؤكد بالدليل فيما يأتي هذا الطرح ، واضطراباً لأن التجربة تختار هذا القالب بدوافع نفسية كامنة فيها قبل أن تكون كامنة فيمن يبدعها .

*** محمود عبد الحفيظ والطفولة البريئة:

لعل براءة الطفولة هي أهم مفاتيح التجربة عند عبد الحفيظ ، ونعني بها براءة الفطرة النفسية والحب الطاهر والمشاعر الصافية التي لم تكدرها السنون ولم تلوثها عوادي الزمن ولم تأت عليها برائث العلاقات الإنسانية المسنونة بمبارد الحقد والمنافسة القدرة والأثرة والتعلق وشراسة المادية وما تستجلبه من شرورها وآثامها. هذه الطفولة الكامنة تجعله دائم الحنين للماضي فيما يمكن تسميته " النوستالجيا " فهو يحن إلى أيامه في كفر الشيخ ، رغم كل ما فيها من آلام وفقر وأوجاع متنوعة و"زهرة" تلك القروية النقية التي يتفوق فيها المسمى على الاسم، فهي تفوح طيبة

ونقاء وإيثارا وحنانا متدفقا لا يتوقف ، هناك حيث براءة الطفولة تتحكم في شاعرنا فيرى حنان الشوارع والمساجد والطرق ومشاعر الناس المفتوحة الأبواب والأذرع لتدفع من يدلف إليها ويدخل في أحضانها، أو يخطو خطوة متجاوزا عتباتها ، يقول متخذاً من المكان " سيدي طلحة" - منطلقاً أو فضاء سردياً لحكايته مستخدماً دون وعي قدراته السردية وخبراته في كتابة الرواية ممزوجة بقدراته على الوصف التي اكتسبها من الشعر مضفراً كل ذلك وغازلاً إياه في مشاعر طفولته، يفجرها فينا نحن المتلقين فتذكر قرانا البريئة التي هجرناها وتظل في داخلنا يوتوبيا وحلماً جميلاً ، يشتد ندمنا يوماً بعد يوم أن استيقظنا منه ونفتقد بأوهامنا أو فلنقل براءة الطفولة الكامنة في أعماقنا أننا لوعدنا إلى المكان لوجدنا الزمان والأشخاص كما تركناهم قديماً في انتظارنا بشوق ولهفة؛ يقول في هذه القصيدة المتوسطة الطول والمفعمة بالشجن والحنين^(٦):

من حقك إنني افتكرك

واكتب عنك

وأبدأ حكاياتي منك

..... إلخ

أعتقد أن هذه القصيدة بهذا الجو الشعبي أو القروي أو المزيج منهما تفقد كثيراً جداً من سحرها وتأثيرها إذا ضيغت بالفصحى ، فهي تثير شجوناً ترد الإنسان إلى طفولته وبراءته حيث البساطة والفطرة فلا حذقة لفظية ولا قوالب تعبيرية ولا عبارات مسكوكة أو جاهزة أو مفتعلة ، إنها مشاعر فياضة تتدفق بلسان الطفولة البريئة . وهذه القصيدة على ما فيها من سلاسة لغوية وعامية أقرب ما تكون إلى لغة الناس في قرانا القديمة مشحونة بطاقات شعورية هائلة يطول بنا المقام إذا بسطناها ونعكرها إذا وصفناها .

* البارادويا في شعر عبدالحفيظ :

وإذا انتقلنا إلى القضية المشار إليها في طيات حديثنا السابق عن قدرة شاعرنا على الفصحى بل براعته فيها ، وهو ما يذكرنا بكل شعراء الفصحى الكبار الذين كتبوا

العامية قصيدته الأولى في الديوان نفسه " تكوين " - التي بناها على سريفة معلقة
العرب فيما يشبه البارادويا - أي المحاكاة الساخرة فأتي بمقطع غزلي طليلي من بحر
الطويل ^(٧) :

دعاك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل
وقفت بربع الدار قد غير البلى معالمها والساريات الهواطل
ويستغل خبرته الطويلة بالشعر العربي القديم فيأتي بأسماء الأماكن والحبيبات
الشائعة في التراث ، ويشير إلى عرصات الدار وبكاء الشيب وما أحدثه الزمن في
الأطلال التي عفاها المطر وغيرها البلى.

ثم يحدث حسن التخلص الذي أشار إليه القدماء واصفين البناء الفني للمطولات ،
ولكنه يتخلص بطريقة ساخرة وبإيقاع سريع متلاحق يجل في سخريته المرة مما
استغرقنا في التوقف عنده قديما ولأنا حديثا عن أن نكون كما كان يجب لنا أن
نكون :

فدعها وسل الهم

وخلاك ذم

لا بنت خال ... ولا عم

ولا عرار ولا شم

فدعها ... إشارة إلى حسن التخلص القديم ، وكذا سل الهم ، ولكن البارادويا
تبدو جليلة في " خلاك ذم " التي يمعن فيها من السخرية المضحكة المبكية، ويتوالى
النفي ليؤكد عدمية الأشياء والصلوات وحالة الفقد الشاملة التي صرنا إليها .

" لا بنت خال .. ولا عم " فقد الخال يعني انقطاع النسب من جهة الأم ، وهو
ماوى الروح ، وملجأ الابن ، فإذا فقدته تطلع إلى حضن العم ، أما إذا فقد الاثنين
معاً فلم يعد أمامه إلا البكاء والحنين لما فقدته كما يقول المثل العربي الشعري
الأشهر :

ثمَّعْ من شميم عرارٍ نجدٍ فما بعدَ العشيةِ من عرارٍ ^(٨)

ولكن قسوة الفقد التي يشعر بها جعلته ينفي وجود العرار نفسه أو القدرة على شمه فيا لقسوة الفقد الذي لا يجد فيه المرء ما يغريه وما يتسلى به أو يلهيه! وهو ما جعله يطلق تأوّهة طويلة بعد بكاء النفس ذاتها :

وتموت على مرأى ومسمع كل أعمى أصم!!

ع البر كانوا كثير

لكن ما حد اهتم

أوووووه ..

لعبة التناص :

يستمر هذا الشعور بالفقد عبر دوائر تناصية متداخلة ومتنوعة لا تخصّ زمانا بعينه أو مرحلة بعينها ، ولكنها تبكي الفقد المسيطر على الواقع الراهن ، فهو يستحضر بيت امرئ القيس الأشهر في معلقته في سياق مضاد ..^(٩) :

لا أقبل شروطكن

ولا تستجن لي ..

تقافزن كالعصافير ... " وحطني السيل من عل "

إن العربي الذي لم يزل فتاة من على صهوة جواده ، ولم تدفع الريح فرسانه بحيث يسقطون ، الآن سقطوا جميعا وجرفهم السيل من عل ..

إنه الفقد الذي يجعله يسخر من كل أشعار الفخر الكاذبة ، التي كانت مجرد صناعة كلامية يتوقف عندها صناع الكلام من بكاء على الأطلال وبكاء الحبيبة إلى ذكر الحيوان الوحشي ، ووصف الطبيعة الخلابة وصولا إلى غرض القصيدة الذي سيكون لا محالة مريحا لخليفة/ حاكم متفرد متآله لا شبيه له ولا ند يخرج النهار من إهابه فيبدو ظلام الليل ، وهو محيي البلاد من العدم ، إنها شهوة الكذب واحترافه في خطابنا الشعري القديم وما خلفه من وعي نسقي معقد ، اختصره النقد الثقافي فيما يعرف بالفحل النسقي ، أو العادل المستبد أو المستبد العادل :^(١٠)

هل قلت :

ما بعد العشية من عرار ؟

أنا اتهرت أشعار ..
بكينا ياما على حبيب وديار
وقلنا ياما عن حمار الوحش ... والأبعار
وعن المهجير ..
والبرق ..
والأمطار
وعن خليفة ولد
ما حد قبله اتولد
هوا اللي أحيا البلد
والليل طلع له نهار !!
وعن خليفة خلف
عن سابقه ما اختلف "

وأظن أن هذا المقطع يعادل بل يفوق كل ما كتبه المنظرون في النقد الثقافي عن ما فعلته الشعرية العربية في النسق الثقافي العربي القديم وما خلفته في الشخصية العربية من آثار لم نستطع محوها ولم تعفها أمطار الزمن ولا رياح الدهر، ول ما نأمله الآن أن تكون رياح التغيير العربية تحمل نسائم الحرية التي لم يستشعرها العربي منذ أمد طويل .

المثقف المتأنيق المهزوم ولعبة التناسخ :

هذا المصطلح المشكل سككته أنا من عبارة " رولان بارت " (١٩١٥ - ١٩٨٠ م) عن المواقف التاريخية التي تقود المثقفين إلى التشاؤم والإحساس بالرفض ولكن في صمت مطبق بحيث تتحول كل ثقافته المقاتلة إلى أناقة في الأسلوب ، قاصدا أولئك البروليتاريا المثقفة التي جعلتها البرجوازية الصاعدة في الهامش بين أنماط كثيرة همشتها الأنظمة البرجوازية الصاعدة مما أشعر هؤلاء البروليتاريا الذين هم في الحقيقة برجوازية صغيرة أيضا بالعزلة والوحدة فهم ينجرفون إلى الثقافة محاولة لإيجاد نوع من التعاطف يواجهون بها ما تفعله الطبقة الحاكمة من احتقار

المثقفين وهي بالفعل - وإن كانت تشبه - تختلف من معاداة الثقافة المصطلح الذي سكه الرومانسيون^(١١).

من هنا أرى شعر محمود عبدالحفيظ يقع في هذه الدائرة ، وانهزاميته لا تتوارى إلى الظل كأولئك الذين يشير إليهم بارت بل تطفو على السطح كما نجد في قصائد من هذا الديوان " من غير ما تأخذ نفس " بل إن القصيدة التي حمل الديوان عنوانها وما بعدها كله يقع في إطار الشعر السياسي المتمرد ، وتعلو فيه نبرة التمرد إلى حدود زاعقة ومجلجلة ، وتعلو نبرة الخطابة إلى حد يخرجها عما يمكن تسميته الحد الآمن ، ولكنها لا تصل إلى حد الرفض الذي تستجلبه نزعة الخطابة الوعظية تدعمه في ذلك خبرة لغوية وموسيقية هائلة وبخاصة في شعر المتمردين ، ولعل أشدهم لصوقا بوعيه أمير شعراء التمرد والرفض في العصر الحديث ، أعني (أمل دنقل) ، وهو ما سوف أكشف عنه من خلال التائق التناسلي الذي يخفي به الشاعر أحزانه ومشاعره المحيطة في القصيدة الأولى ، " تكوين " التي نجعلها نموذجا لما يختزله بارت في مصطلحاته الملهمة .

وبالعودة إلى بارت في كتابه شديد التطرف والإشكال " لذة النص " بعضهم يريد نصا .. فنا لوحة لا ظل له ، مقطوع الصلة بالأيديولوجيا السائدة ، ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوبة فيه ولا إنتاجية ، نصا عقيما . إن النص في حاجة إلى ظله ، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا قليل من الذات (٥) . وأستعير هنا التسلسل الهرمي الذي صنعه " ريفاتير " بـ " كوكتو " (Cocteau) وبروتون (Breton) وبودلير (Baudlaire) وإن كان صنعه لغرض آخر يخص النظام الوصفي للكلمة ، فإنني أستعيره في النظام النفسي للمثقف المتائق المهزوم :

١- رغبة الهروب واستحالة الهرب.

٢ - الانغلاق والانفتاح.

٣- الارتفاع أو السقوط

إن رغبة هروب المثقف الذي يتأرجح بين العضوية التي تفرضها عليه الثقافة

والعدمية التي يجره إليها الواقع المأزوم تجعله في مأزق يستحيل فيه الهرب ، فيقع في منطقة بين بين أي بين الانغلاق على الذات أو الانفتاح على الآخرين الذين يجاوبونه ، وهو ما يعني انفتاح النص وتجاوبه مع نصوص أخرى مساوقة له في الاتجاه ، أو معادية يحاول قهرها ليخرج من هذا المأزق العدمي ويؤدي دوره العضوي المنوط به .

من هنا ظهرت لعبة التناص عند عبد الحفيظ الذي أثرى قصيدته بمجموعة كبيرة من التناصات التي تكفي لرسالة أكاديمية عميقة للوقوف أمامها في محاولته المستمرة للارتفاع ومقاومة السقوط ، فهو يتقل من وصف الخليفة / الحاكم المستبد العادل بتناصات متتالية أولها لأبي العتاهية (١٣٠-٢١٣هـ) : من الكامل

إِنَّ الْمَطَايَا تُشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَاباً وَرِمَالاً
فَإِذَا أَتَيْنَ بِنَا أَتَيْنَ مُخَفَّةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاً^(١٢)

وهو من الشواهد الموحية التي عدها ابن رشيق القيرواني في العمدة من شواهد سيروية الشعر والحظوة في المدح ، وإن كانت من الشعر الحر اللفظ الواهي المعنى كما يقول عنها ابن طباطبا في عيار الشعر ، وإن ظلت نموذجاً رقيقاً للشأن والمدح ، كما يرى الأبشيهي في المستطرف بل يعدها صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت ٦٥٦هـ) في الحماسة البصرية والحصري القيرواني (ت . ٤٦٣هـ) في زهر الآداب من شواهد العجز عن الشكر لتكاثر الإنعام والبر ، يضعها شاعرنا في سياق السخرية من هذا النسق الفحولي هكذا :^(١٣)

عن سابقه ما اختلف

لكن المطايا تشتكيه .. لأنها :

تطوي إليك سباباً ورمالاً

فإذا رحلن بنا رحلن مخفة

وإذا رجعن بنا رجعن ثقالاً "

وتحم لديه لعبة التناص يشحذها ثقافة متخصصة في هذا الميدان فتتر شواهد اللعبة

النسقية المتجذرة عند أشهر شعراء الغزل في العصر الأموي عمر بن أبي ربيعة (٣٤-٩٨هـ) : (١٤) :

كُتِبَ الْقَتْلُ وَالْقِتَالُ عَلَيْنَا وَعَلَى الْغَايَاتِ جَرُّ الدُّيُولِ

وهو من الأبيات الجارية مجرى المثل كما يحدثنا ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦-٣٢٨هـ) في العقد الفريد ، والثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ) في التمثيل والمحاضرة وغيرها فيجعله عبد الحفيظ هكذا ويقدم له بشبه جملة شديد التكثيف والإيجاء (١٥) وعن رجال (١٦)

كُتِبَ الْقَتْلُ وَالْقِتَالُ عَلَيْنَا وَعَلَى الْغَايَاتِ جَرُّ الدُّيُولِ

ثم تعجبه هذه اللعبة التناسية فيقدم لعجز بيت لامرئ القيس في معلقته الشهيرة بشبه جملة آخر هكذا : وعن سيول "كُتِبَ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحُ الْكُتْهَبِلِ" مختزلا ما جعله الراغب الأصفهاني (ت ٥٢٠هـ) في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء شاهدا على السيل الذاهب بما يعن له ، وهو بيتا امرئ القيس (من الطويل) :

وَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءُ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَكُتِبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكُتْهَبِلِ
كَأَنَّ مِيبَاعاً فِيهِ غَرَقَى غُدِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيشُ عَنَصِلِ (١٧)

وهو من أهم الشواهد التي تناص معها القدماء حتى صارت من الشواهد السائرة ، ومن يتصفح تراث الأندلس الذي تخصص فيه شاعرنا مثل نفح الطيب ودواوين الشعراء ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٢هـ) ، وأبي العباس الجراوي (٥٢٨-٦٠٩هـ) ، وحازم القرطاجني (٦٠٨-٦٨٤هـ) ، وصفوان بن إدريس التجيبي (٥٦١-٥٩٨هـ) ، وعبد الباقي العمري (ت ١٢٧٨هـ) وغيرهم يجد تناصا في دواوينهم مع هذا الشاهد وهو ما يعني إحساس أهل الأندلس بأن السيل كان قريبا مدركا وأن الكب على الأذقان كان متوقعا ومع ذلك فهم لم يفعلوا شيئا .

وتسري حمى التناص التي يحاول فيها المثقف الارتفاع وتأدية الدور بدلا من الاستسلام للهبوط في هوة العدمية فيتناص مع أمل دنقل في بيت جعله المعاصرون

فما يضرب به المثل ويستشهد به من ديوانه "تعلق على ما حدث" في قصيدته الموت في الفراش .. (١٨)

"صدرنا يلمسه السيف ..

وفي الظهر الجدار... " .. ويكمل محمود عبد الحفيظ بعده : (١٩)

"ثموت ولا نبليغ فرار ٢٢ / كل اللي أنا فاكرو / زمااااا / إني ركبت البحر متوضي"

ثم تتوالى شواهد التناص القرآني مسبقة بشواهد من النثر الأندلسي التي تبكي الموريسكيون الذين كانوا يبيعون الحصر في شوارع المغرب والأندلس ، ويأتي التناص القرآني مسبوقا دائما بقوله والذين كانوا (يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما " الفرقان / ٦٣ ، وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُونَ " (سورة الشورى / ٣٩) .

وتتوالى "الكتبة" قبل التناصات للتحسر على أمته التي ضاعت قديما وحديثا ولم تستجب لأوامر الرب الكريم ؛فصاروا مناط السخرية والاستهزاء بعد أن كانوا محل التكريم والرفعة ، فيتبع هذه التناصات القرآنية بقوله : (٢٠)

"يديم عليك عزك

معقول - أنا - ... استفزك ؟

دا أنت الجبل .. والريح ما تهزك !!

وأنت الجبل تلميح لما كان يردده بعض القادة حين كانت الريح تعصف به من كل جانب ، وهو يتشدد بالكلمات التي تركها له أسلافه من الفحول النسقين الذين غداهم الشعراء بكذبهم وبهتانهم وملقهم منذ النابغة الذبياني الذي صور هذا الفحل حتى بعد رحيله بأنه : (٢١) :

إِذَا جَاهَدْتَهُ الشَّدُّ جَدُّ وَإِنْ وَتَ تُسَاقِطُ لَا وَإِنْ وَلَا مُتَخَاذِلُ
وَإِنْ هَبَّ طَا سَهْلًا أَثَارَا عَجَاجَةً وَإِنْ عَلَوْا حَزْنًا تُشْطَّتْ جَنَادِلُ (٢٢)

فيسخر من هؤلاء الأفاكين ومن أميرهم عمرو بن كلثوم الذي كان يتعاضد غرورا ويتشدد بخيالات مريضة لا تعد إلا نوعا من البارائويا المرضية عندما يصرح كاذبا

(الوافر) :

يَا نَورُ الرَايَاتِ يَضَا وَتَصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا وَلَيْدٌ تُخْرِ لُهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا^(٢٣)

هذه الجمل في معلقة عمرو بن كلثوم تمثل نواة النسقية العربية التي ضخمت الذات وألفت الآخر تلك التي استشرت في شعر النقائض ، وظلت فيما ناسخة للآخر في صيحات أحمد عبدالمعطي حجازي ضد أدونيس^(٢٤) .

إن الذات النسقية الفحولية المريضة جعلت عبدالحفيظ لا يرى لها علاجاً سوى السخرية المريرة بتوجيه الأسئلة الماكرة :

" أهذه التي هناك - أختك ؟

ها هو الرضيع يبلغ الفطام

ويستوي على موائد الكلام

فهل رأيت جباراً سجد

هذه الجموع

هذه الجموع لا أحدا!! "

وهو تناص يسبقه تناصات تظهر ما كنا عليه وما صرنا إليه ، كذلك التناص الأندلسي الذي ينقله عن الناظم الناصر الأندلسي أبي عبدالله محمد بن عبدالله العقيلي في رسالته المسماة " الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولي الإمام سلطان فاس "

وتأتي فيها الكتية الأندلسية هكذا ، كما يوردها صاحب نفح الطيب ، وكتاب أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للعلامة أبي العباس أحمد بن محمد المقرئ التلمساني الجزائري (ت ١٠٤١ هـ) . وغيرهما :

كُنَّا مَلُوكًا لَنَا فِي أَرْضِنَا دُول ثَمْنَا بِهَا تَحْتَ أَفْنَانٍ مِنَ النِّعَمِ

فَأَبْقَيْنَا سَهَامًا لِلرَّدَى صَيَّبُ يَرْمِي بِأَفْجَعِ حَتَفٍ مِنْ بَهَنٍ رَمِي

فيكتفي عبدالحفيظ في لعبة التناص بالشرط الأول متبعه بقوله والآن يا سيدي .. ثم

يأتي التناص هذه المرة من المشرق حين يتحسر عبدالمملك الحارثي أو

عمرو بن الحارث الجوهمي من (الطويل) :
كَانَ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحَجَّونِ إِلَى الصَّفَا أَنِيسٌ وَلَمْ يَسْمَرْ بِمَكَّةَ سَامِرٌ^(٢٥)
ثم يأتي ذكر السبب بتناص آخر أندلسي ورد في الإحاطة في أخبار غرناطة للسان
الدين بن الخطيب أورده عن أحد القادة المتحسرين على ضياع ملكهم في باب
حلي الزائر والقاطن المتحرك الساكن ، فينقله بنصه وسنده دالا به على رأيه بطريقة
مراوغة^(٢٦)

" وقال من محمد بن سعد / ابن أحمد بن محمد بن مردنيش .. أنه : " (كان له
يومان في كل جمعة / الإثنين والخميس / - (أيام صيام المسلمين) - / يشرب
مع ندمائه فيهما / ويجود على قواده / وخاصته وأجناده / ويذبح البقر فيهما
ويفرق لحومها على الأجنادة / ويحضر القيان بمزاميرهن ... وأعوادهن / ويتخلل
ذلك هو كثير ، ... ، ... ،

قالوا : " كان عظيم الانهماك في ميدان البطالة / واتخذ جملة من الجواري / فصار
يراقد منهن جملة تحت لحاف واحد !! / وانهمك في حب القيان .. / والزمير
والرقص ...، والحكاية كما في الإحاطة هكذا" قال غيره، كان بعيد الغور، قوي
الساعد أصيل الرأي. شديد العزم، بعيد العفو، مؤثرا للانتقام، مرهوب
العتوبة. قوال في مختصر ثورة المريدين كان عظيم القوة في جسمه، ذا أيد في عظمته.
جزارة في لحمه، وكان له فروسية، وشجاعة، وشهامة، ورياسة. بطالته وجوده قال
وكان له يومان في كل جمعة. الإثنين والخميس، يشرب مع ندمائه فيهما، ويجود
على قواده، وخاصته وأجناده، ويذبح البقر فيهما، ويفرق لحومها على الأجناد،
ويحضر القيان بمزاميرهن وأعوادهن، ويتخلل ذلك هو كثير، حتى ملك القلوب
من الجند...."

ولا تنتهي لعبة التناص المراوغة هذه حتى يصل إلى نص امل دنقل في قصيدته
الشهيرة الطيور^(٢٧).

" والطيور التي أقعدتها غخالطة الناس
موت طمانينة العيش فوق مناسرها فانتخت

وبأعينها فارتخت
وارتضت أن تقاقي حول الطعام المتاح
ما الذي يتبقى لها غير سكبنة الذبح
غير انتظار النهاية
إن البد الأدبية واهبة القمح
تعرف كيف تسن السلاح .. "

وكنت آمل أن يتوقف التناص عند كلمة " النهاية " أو أن يكتفي بقوله : الموريات قدحا لسن كالمنافقات مدحا التي أردفت التناص ولكن الدافع النفسي المسيطر كما بدأنا كان وراء طول التجربة وعمقها وعرضها تحدوه ثقافة مميزة تذكرنا بمقولة " رولان بارت " الشهيرة التي جعلها عنوانا لإحدى دراساته ، دراسة الخصائص الشخصية للمثقفين ، ويعني بها أنه لم توجد دراسة أكاديمية أو نقدية حتى الآن تسجل عادات المثقفين وأنشطتهم والمحافل التي يرتادونها والمقابلات التي يجرونها مع العظماء والمهمشين على السواء ^(٢٨)
إن د. محمود عبدالحفيظ نموذج فريد للدراسة التي كان يأملها بارت ولكن عاجلته
المنية .

كما يذكرنا بمقولة نازك الملائكة " إن الحالة الشعرية التي تعترى الشاعر حتى يتسربل بها لا يستطيع الخروج منها إلا بأن يتخلص من كل هذه الأردية ويجد نفسه مستريحاً يستطيع أن يأخذ نفساً طويلاً بعد أن يفرغ كل الشحنات النفسية التي اختزنها داخله وخلصته اللغة الشعرية بإيقاعاتها وآلاتها وأصواتها من أن يلقي بكل انفعالاته ويستريح .. فهل استراح د. محمود عبدالحفيظ وأتعبنا نحن ؟

علاء عيسى ومطولات متماسكة

نأتي إلى الشاعر الشرقاوي الشاعر علاء عيسى عبد المطلب الذي ينضج شعره

سخرية لاذعة وبخاصة في ديوانه " امرأة غير قابلة للاستخدام " - وهو من الشعراء ذوي النفس الطويل أيضا ، ومطولاته تتخطى المؤلف ، ولكنها لا ثمل ولا ثمل ، كالشار إليها أنفا وقصيدته عشرة طاولة ، وواحد واحد على خاطره.. كما أن له تجارب في القصة القصيرة وهو ما يلخص مفتاح الفن الشعري عند علاء عيسى في ديوانه خيانة ، فالسخرية محضة ومؤلة إلى أقصى حدود الألم في صراحة من يلقي بالكلمة الأخيرة في وجه ظالمه قبل أن يضع عنقه على النطع راضخا ويائسا من الخليفة ومستسلما لسيف " سرور " ليخلصه من قسوة واقعه الذي يعانيه مُرًا علقما ويصبه في تجاربه التي تأتي عادة متماسكة ، فهي وإن جاءت قصائد ستًا في هذا الديوان فهي قصيدة واحدة والعنوان خيانة هو العنوان الكلي الذي يضم العناوين الفرعية التي وضعت على رأس القصائد كأنها مقاطع لقصيدة طويلة .

أما الروح السردية التي أتت له من تجارب القصة فمائلة في قدراته على الحكيم الممتع الذي يأتي مزيجًا من سرد يوسف إدريس (١٩١٧-١٩٧٨م) وشعر شعراء الرفض كأحمد فؤاد نجم (١٩٤٧-) وشعراء الحزن والألم الإنساني المشترك كممدوح عدوان (١٩٤١-٢٠٠٤م) والشواهد في الديوان تؤكد هذا التلخيص الذي جاء كمن يجعل العربية قبل الحصان ، ولكن لا يأس فالخيانة تجعل العربية موجودة دون حصان من الأساس .

علاء عيسى يسجل سيرته والوطن :

الديوان يجمع بين الآلام الذاتية التي تصل إلى حد السيرة الشعرية التي يمكن إعادة صياغتها سردًا بأنه زوج مناضل وموظف بسيط ومقهور ذو أحلام مجهضة وحب فاشل مستور في أحناء الذات ، لا يمكنه التخلص منه ويحافظ عليه في رومانسية شفيفة كما يحافظ على مشاعر الزوجة في نبل سام ولا يؤله في مشاعره الحبيسة غير آلام ابنته المريضة التي تكبده مشاق الطب والأشعة والدواء ويعجز عن أن يأتي لها باللحمة التي صارت حلما لها .

إنها وحدها قادرة على أن توقظه من الاستغراق مع أحلام الماضي .

ويل للشعراء من النقاد أقول ذلك لأنني في ضوء النقد التفسيري الذي

الذي رضىنا بان يكون تنفيسا لا تنفيذا .. أما الناس الثانية فهم نحن الذين منعهم
الآخرون تنفيذ أحلامهم معنا باتا .

السرد الشعري :

وفي الحقيقة الولوج إلى عالم علاء عيسى في بُحِث كهذا أمر صعب جدا وظالم له
جدا ، لأنه ذو قدرة على رسم تفاصيل سردية شعرية ذات أبعاد إنسانية مشتركة
يعاني منها أبناء الجيل الحالي الذين ولدوا في السبعينات؛ أعني الذين لم ينعموا
بالأصل ولا بالصورة ..^(٣٠):

والصورة بتيجى عليها

ف تخليها

وتخليها

أجل ست

ف تقومها تناغش فيها

وما الصورة بتضحك . تضحك لك

.....

وما الصورة تبدأ تدخل في مكانها وتؤكد

تتظمن تانى

ف بتبسم فعلاً

ف مراتك تضحك

وتطفى النور وتقولك

كمل نومك

تصبح على خير

ف ترد عليها وتأخذ صورتك في عينيك

وتنام

المعادل التصويري :

إن الصورة هنا معادل للحلم الحبيس في الذات ، وكلاهما وهم نتمسك به كي نحيا ، وإن كان الحلم يرتكز على المجرد بينما الصورة تركز على الذكرى :^(٣١)
" الصورة بتظهر فجأة / فترجع ببك الذكرى / أحلى الأيام قضيتها / أحلى مكان
كان يجمعكوا / ياه ع الأيام الحلوة / ف بتتحسر "
إن الخيانة جعلتهم يقتلون أحلامنا الوردية المجهضة ويجعلون من ذكرياتنا الجميلة
مجرد صورة محرمة ، نشعرنا نحن بالخيانة^(٣٢) :

" الصورة اللي ف قلبك

بتقول لك خاين

لما بتعرف إن مراتك عايشة معاك

نفس الشئ فى مراتك

لو عرفت إن الصورة ف قلبك

ها تقوللك خاين

يعنى ف كلتا حالاتك .. خاين "

إن زمن الانكسار جعل الأحلام مشروطة والصورة في الضمير شعورًا بالخيانة^(٣٣) :
" يعنى خلاص :

حتى الحلم عاد مشروط

أبسط حق إن الواحد يحلم

أعرف واحد قضى حياته

بيحلم بس

والحلم تخليه مبسوط

الحلم والخيانة المشروعة :

هذا الحلم سيئول إلى صورة والصورة ستغدو خيانة غير مشروعة وهكذا تحكم
الدائرة حلقاتها حول قلبك وعقلك فلا تملك إلا أن تستسلم وأن تستشفي باليأس
واليأس بشس الطبيب .

المتوالية الشعرية :

يقسم علاء عيسى قصيدته الطويلة " خيانة " التي تشكل وحدها ما يقرب من نصف الديوان لوحات قصصية أو ما يمكن تسميته في السرد بالمتوالية القصصية ، فينتقلنا في المشهد التالي من الذات إلى العام ، فينقد بأسلوبه الساخر فيما يشبه الكوميديا السوداء حال الصحافة في بلادنا ، ومن خلال وصفه لحاله المتردي من أفاق الصحف وعثر في الكذب والتدليس والمرتزة الذين يسودون الصفحات التي يدفع ثمنها البائسون من أبناء الشعب فيصبحون هدفا للتدجين السياسي والإعلامي ، وهم يقطرون عرقا من أثر اللهاث من أجل لقمة العيش المغموسة في الذل والغلاء ، ومن خلال هذا السرد الشعري يتدفق نقده من هذه البؤرة المضيفة إلى نقد الساسة داخليا وخارجيا ، ونقد حال المجتمع الداخلي والخارجي ساخرا من الشعارات التي يكبر سمكها في عناوين الصحف في الوقت الذي يتساقط فيه الزعماء بين أسير يفلّي أحد العسكر الأمريكان رأسه، ويفحص فمه باحتقار ومذلة إلى آخر صار سجينًا في رام الله خارج أرضه ويُعلي صوته " يا جبل ما يهتك ربح " ويأتي التناص السياسي هنا متقاطعا مع تناص د.عمود عبدالحفيظ ليؤكد لنا أن كلنا في الهم أدباء . ومن خلال هذه البؤرة الذكية التي اختارها علاء عيسى بحرفية يحرك عدساته ليصور لنا الفساد السينمائي والفساد الإداري والفساد الأدبي على مستوى الإبداع والنقد ويستمر في انتقالاته الذكية حتى يطال هموم الناس الكثيرة المتنوعة من سعر الجاز واللحم إلى أسعار نجوم الكرة والدروس الخصوصية والمحسوبة في التعيينات والبطالة وقانون الطوارئ وقوانين التأمينات والمعاشات والفساد السياسي في كل صوره جرننا إلى فساد أخلاقي جعل الفتاة تشعر بعدم الرغبة في وجود الأب في مقابل وجود العشيق ، إنها صورة أخرى للخيانة التي نخرت في عظام المجتمع من الوحدة الصغرى حتى الوحدات الكبرى أو العكس^(٣٤) :

" البنت اكتشفت إن أبوها وجوده خلاص
ما بقاش مرغوب

بيتابع خطواتها

ويا عشيقها

تخلص منه

خلف الأسوار ما بقاش بيكفى "

الصورة البورتريه :

ويستمر علاء عيسى في رسم بورتريهات مأساوية حيناً وساخرة حيناً والقدرة على المزج بينهما في احترافية عالية في أحيان كثيرة اللغة الشعرية :

لغته سلسلة عذبة لا يقف تدفقها إلا بعض الصخور التي تقع أمامها فتقطع سحرها وتأثيرها : مثل ... وما السر ها يتقل ؟ ^(٣٥) .

طب ليه البنت دهي قدرت على عينك وخذتها ؟ ^(٣٦) .

الأولى فيها ثقل لفظي مع قصرها والثانية عابها الطول الذي أوقف سريان ماء القصيد .

المفارقة الشعرية :

عدّ البلاغيون أنواعاً من المفارقة مثل المفارقة اللفظية، والمفارقة التصويرية، والمفارقة الموقفية، ومفارقة التناص ، وفي الحقيقة إنها كلها ماثلة في شعر علاء عيسى ، بل يمكننا القول أن شعره كله قائم على هذه المفارقات ، ولتأمل شاهداً من أروع قصائده التي لا يعيبها سوى العنوان " أبو طامع " في رثاء أقرب أصدقائه ^(٣٧) .

" كان عايش صمره يخاف م الموت

والخوف عمال بينزيد جواه

في الآخر....

مات

.... ما هي عادتك دائماً

بتغيب وتغيب
والاقيك بتجهز شنتك
واسأل
وتقوللى مسافر
وتغيب وتغيب والشوق بيزيد
توحشنى كثير
والاقيك قدامى
وتقول أنا جيت

...

بتموت على سهوه
آه يابن الموت
طب كنت إدينى أماره
ما أناكنت إمارح سهران وياك
سايبك وش الفجر بتضحك

.....

شايلك وأنا بضحك

....

كان نفسى ارجع بك ماشيين .
أوحى مساندك
لكن شايلك !!
مش ممكن .

وهي من أروع قصائد الرثاء في العامية المصرية وتحتاج دراسة مستقلة ولا أجد لهذه القصيدة / المراثية من مراثي الأصدقاء مثيلا في شعرنا المعاصر سوى مراثية شاعر سوريا والعرب الكبير "ممدوح عدوان(١٩٤١-٢٠٠٤م) " في مراثيته" يكتمل البدر

ضحى " التي رثى بها صديق عمره ورفيق دربه " منذر خضر " ، وقصيدته الثانية الأشد شبها بقصيدة علاء عيسى " قفزة في العراء " التي رثى فيها توأم روحه الدكتور " حامد خليل " ^(٣٨) والروح الشعرية بين الشاعرين واحدة واعتمادهما على المفارقة التصويرية جد قريب والمعاني تمثل نوعا من الإطار الشعري الذي تحدث عنه النقاد كثيرا ويمكن حمله على توارد الأفكار والمشاعر لتشابه المواقف وصفاء الروحين وتشابههما وإن تباعد الجسدان والأرضان والسموان والزمانان.. والعجيب أن ممدوح عدوان جعل القصيدة الثانية في ديوانه طفولات مؤجلة بعنوان خيانة ويتحدث عن صورة المرأة الكامنة في السر والمعادلة للحلم الذي حاول أن يعيش به .

١ - نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر ديوب نجم الأدبي "التجربة الإبداعية والتجليات النفسية"، الدورة العاشرة بالتعاون بين بيت ثقافة ديوب نجم والهيئة العامة لقصور الثقافة، أبريل ٢٠١٠م، ص: ١٥٣-١٧٠.

٢ - الشاعران من شعراء الشرقية المتميزين أولهما لأستاذ الدكتور محمود عبد الحفيظ أستاذ الأدب الأندلسي بآداب الزقازيق مولود في كفر صقر شرقية عام ١٩٥٠م شاعر متميز، قدم عددا من الدواوين الشعرية منها: السفر إلى بيتنا القديم ١٩٨٥م.

- من أين يأتي الصبح ١٩٨٩م.

- أول ما نبدي القول ١٩٨٩م.

- النوم على صدر الوطن ١٩٩٧م.

- فتافيت ١٩٩٩م.

- قلب طالع ع المعاش ٢٠٠٧م

- ونشر بعده أعما أخرى متميزة منها ديوانه الأشهر من غير ما تاخذ نفس .

والثاني من الشعراء الموهوبين جدا وهو الشاعر علاء الدين السيد عيسى الشهير بـ (علاء

عيسى) من مواليد محافظة الشرقية أيضا عام ١٩٧١م، وهو عضو اتحاد كتاب مصر.

من أهم إصداراته الشعرية:

ديوان (على أوتار ممزقة) عام ١٩٩٩م.

ديوان (سقط العنوان سهوا) عام ٢٠٠٢م.

القصة القصيرة المعاصرة (مشترك) عام ٢٠٠٣م.

عشرة طاولة (قصيدة طويلة) عام ٢٠٠٣م.

واحد واخذ على خاطره (قصيدة طويلة) عام ٢٠٠٤م.

ترانيم شرقاوية (مشترك)

ديوان (خيانة) عام ٢٠٠٥م.

وله قيد النشر أكثر من ديوان وأكثر من قصيدة طويلة ومسرحية شعرية

حصل الشاعر علاء عيسى على أكثر من جائزة وسام في مسابقات الشعر المختلفة.

ومن قصيدته المطولة التي بعنوان (امرأة غير صالحة للاستعمال الأدبي) نذكر قوله:

الست بتاعتي
اللي كلامي عليها
مش هي الست بتاعتي
أنا باقصد بيها
البطلة النائمة
في قلب قصيدتي
دلأن الست بتاعتي ست الستات
وعشان الوضع العام علمني
إن الستات مالموش
(ست)
فلنترك هذا الموضوع لظروفه
ولاحتى نجيب أي كلام
ع الست بتاعتي
ولاحتى بتاعتك
ولاحتى بتاعة واحد
صاحبي وصاحبك
والمخللي كلامنا عن ست
موجودة في وسط الستات
مع إنني أشك ف هذا الأمر
ماعلينا
ملحوظة تؤخذ في الحسبان
إتعودت
وأنا باكتب أي قصيدة
أكتب بلساني
وكائي باكتب حالي
أو بالمعنى الأخرى
بلسان الذات

- ٢ - يراجع : عيار الشعر : ابن طبا طبيا العلوي (ت ٣٢٢هـ) تحقيق: د عبد العزيز المانع - الرياض - ١٩٨٥م، ص: ٨، الصناعتين : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار الفكر العربي، ط ٢، ص: ٤٥، والعمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٥هـ) تحقيق : د. النبوي شعلان، القاهرة، الخالجي، ٢٠٠٠م، ص: ٩، ١٠.
- ٤ - يراجع : فن الشعر: أرسطوطاليس: ترجمة: د عبدا لرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٢م، ص: ٩٢، ١٥٢، ١٥٣.
- ٥ - يراجع : الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي: د. محمد سيد علي عبدا لعال (د محمد عمر) القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٠م، ص: ٢٣٩ وما بعدها.
- ٦ - الديوان. ص ٤٩-٥٢.
- ٧ - ص ٨-٣٢.
- ٨ - ديوان الصمة بن عبد الله : تح: عبد العزيز الفيصل، النادي الأدبي بالرياض ١٩٨١، ص: ٧٨، شعراء بني قشير : تحقيق : عبد العزيز الفيصل، الحلبي، ١٩٧٨م، ص: ١٧٩/٢، والشعر في نجد د محمد سيد علي، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م، ص: ٨٢.
- ٩ - الديوان ص ٩.
- ١٠ - الديوان : ص ٩، ١٠.
- ١١ - يراجع: لذة النص: رولان بارت ترجمة : فؤاد صفا والحسن سبحان، الدار البيضاء، دار تويقال، ٢٠٠١م، ص: ٣٧.
- ١٢ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره: عنى بتحقيقها : دكتور شكري فيصل: دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٥م، ص: ٦٠٦، وديوان من غير ما تأخذ نفس : دكتور محمود عبد الحفيظ: الزقازيق، مركز نهر النيل للنشر ٢٠٠٨م، ص: ١٠.
- ١٣ - الديوان: ص: ١٠.
- ١٤ - ديوانه ص ٢٤١.
- ١٥ - التمثيل والمحاضرة: الثعالبي : تحقيق : عبد الفتاح الحلو الرياض، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٣م، ص: ١٥٤.
- ١٦ - من غير ما تأخذ نفس ص ١٠.
- ١٧ - ديوان امرئ القيس: تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة، دار المعارف، ط ٥، ١٩٩٠م، ص: ٢٤.
- ١٨ - الأعمال الكاملة لأمل دنقل : القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م، ص: ٢٦٥.

- ١٩ - الديوان :ص ١١ .
- ٢٠ - الديوان :ص ١٣ .
- ٢١ - الديوان ص ١٦ .
- ٢٢ - ديوان النابغة الذبياني :تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ط ١٩٩٠ ، ٣م ، ص : ١٧ .
- ٢٣ - دواوين الشعراء العشرة :صنعة : محمد فوزي حمزة القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٧م ، ص : ١٨٥ .
- ٢٤ - النقد الثقافي : عبدا لله الغدامي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م ، ص : ١٢٢ .
- ٢٥ - يراجع :الخور العين : نشوان الحميري (ت ٥٧٣هـ) : القاهرة ، الخانجي ، ص : ١٤ ، من اسمه عمرو من الشعراء :عبد الله بن محمد الجراح (ت ٢٩٦هـ) : تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، القاهرة ، الخانجي ، ١٩٩١م ، ص : ٨٤ ، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله : عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت ٤٠٥هـ) : تحقيق :د. محمود شاكر القطان ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥م ، ص : ٥٥٥ .
- ٢٦ - الديوان ص ١٩ .
- ٢٧ - الأعمال الكاملة لأمل دنقل :قصيدة الطيور : ٣٩٨-٤٠١ .
- ٢٨ - النقد والمجتمع : حوارات مع بارت : فخري صالح : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧م ، ص : ٢٣ وما بعدها
- ٢٩ - الديوان ص ٦ .
- ٣٠ - الديوان ص ١٢ .
- ٣١ - الديوان ص ١٦ .
- ٣٢ - الديوان ص ١٧ .
- ٣٣ - الديوان ص ١٦ ، ١٧ .
- ٣٤ - الديوان ص ٢٨ .
- ٣٥ - ص ٨ .
- ٣٦ - ص ٩ .
- ٣٧ - ص ٣٤-٣٦ .
- ٣٨ - يراجع : ديوان طفولات موجلة : محمد دوح عدوان القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م ، ص : ٨١ ، ١٠٨ .

الحب في زمن الجفاف.... لإبراهيم جعفر

هل انتهى الحب ؟ وأصبح دفترنا نتزعج من أوراقه القديمة لنقول الشعر؟
عندما يصير الأمر بنا إلى هذا المصير فسوف تتوقف حركة الحياة لأن
الحب نبض الحياة وشرائها .

الحب في زمن الجفاف

"قراءة في شعر إبراهيم جعفر"

من أجل الكتابة وأصعبها في زمن الجفاف الذي نحياه الكتابة عن الحب وبخاصة الشعر، أما إذا واجهنا النصوص التي محورها الحب فإن نفوسنا تفتح إليها، وتشعر سريعاً بالتجاوب معها بصرف النظر عن قائلها، وهو ما حدث عندما قرأت ديوان إبراهيم جعفر في ديوانه الوحيد الذي وقع في يدي وهو ديوان " أوراق من دفتر الحب " وبما كنت مقصراً أنني لم أسمع من قبل بإبراهيم جعفر الشاعر، وهذا ظلم له، أما من الظلم لأنفسنا ألا نسرع بقراءة أشعار الحب، والاستمتاع بها، وهنا ستكون المعرفة الحقيقية بإبراهيم جعفر الذي يخل علينا بورقة وحيدة في ذيل الديوان يكشف بها عن نفسه وموطنه وترجمة ذاتية مختصرة، وإن حمل إهداؤه لنا اسم حبيبته نادية التي جاء اسمها مفرقاً؛ إيماناً منه بأن قوله دفعة واحدة يقلل من موسيقاه وإشعاعه الروحي والنفسي والوجداني، فأراد أن يمعن في الاستمتاع بنداها؛ فالنون رمز الأنوثة، وكثير من النسوة يعتقدون أن النون التي كرمها الله بإحدى سور القرآن تكريم لهن، وظهرت جميعات أدبية تحمل هذا الحرف عنواناً للجمعية، ومن هنا أيضاً جاءت أهم روايات الساردة المصرية المتميزة د. سحر الموجي "نون" التي حصلت بها على جائزة كفا فيس عام ٢٠٠٧م، ورشحت لنيل جائزة نجيب محفوظ في العام نفسه، وهو ما يشير إلى الكثافة الدلالية التي يكتسبها هذا الحرف، ولعلماء الصوفية وقفات مع هذا الحرف العجيب يضيق المقام عن ذكرها. أما ألف المد فيسمح بإمداد الصوت وإعطائه فرصة من التلذذ والاستمتاع، والبال بقدرة الترددية والرغبة في تكراره مع القلقلة يمثلان تيمة من تيمات الإيقاع الموسيقي للكلمات التي تحمل هذا الحرف، ثم تأتي الياء لاكتمال معنى الطراوة والعطاء اللتين تميزان الأنوثة، وتأتي تاء التانيث مؤكدة لهذه الأنوثة في قمة

حضورها الأنثوي ثم كتب تحت هذا الإهداء لـ ن - ا - د - د - ي - ع - و إلى
بستان زهوري :ضياء، وأحمد، وضحي؛ ونادية اسم زوجه بلا شك، وهؤلاء
أولاده كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، فالشاعر هنا يحمل في أنفاس صدره حباً
مشروعاً؛ فيبقى أن تكون أدواته الشعرية مساعدة لوصول هذه المشاعر المشروعة
للتسامي بنا كما نأمل دائماً في شعر الحب، فشعر الحب رسالة وقضية.

هل الحب رسالة ؟

نعم الحب من أعظم الرسائل إن لم يكن أعظمها على الإطلاق، فالله عز وجل
محبة خالصة، ويخبرنا القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى يحب من عباده أن
يفردوه بالمحبة الخالصة دون شريك فيها " وَمِنَ النَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ اللَّهِ أَندَادًا
يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ "البقرة ١٦٥" وأنه إذا تخلص
المؤمنون عن حبهم لربهم فسوف يستبدلهم ويأتي بآخرين يحبهم الله ويحبونه " يَا
أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ
عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ " (المائدة ٥٤) ويعمل الله عز وجل مودته
الخالصة للذين آمنوا وأحسنوا في الحياة الدنيا " إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا " (مريم ٩٦) ومن أسمائه عز وجل ما يحمل أعلى
درجات الحب " إن ربي رحيم ودود (هود ٩٠) والودود صفة مشبهة تعني ملازمة
الحب لصفات الله عز وجل وهو الغفور الودود (البروج / ١٤).

ويعمل النبي صلى الله عليه وسلم هؤلاء المتحابين في الله هم الذين يقبل الله
عليهم بوجهه، وليسوا أنبياء ولا شهداء ، فيجعل وجوههم نوراً وثيابهم نوراً كما
ورد في مسند أحمد والطبراني بلفظ " على منابر من نور من لؤلؤ قدام الرحمن "
وفى الطبراني أيضاً " من أحب رجلاً في الله فقد أحبه الله " .

وفى الصحيحين " إن الله عز وجل إذا أحب عبداً دعا جبريل فقال : إني أحب
فلاناً فأحبه قال : فيجيبه جبريل ثم يوضع له القبول في الأرض هذه المحبة صارت

دعوة ورسالة ، وهو حب مطلق أعلاها درجة الحب في الله ، ومنه أن يحب الرجل زوجته كما أحب نبينا صلى الله عليه وسلم عائشة رضي الله عنها، وقبلها خديجة، ولم لا وهو أرق قلوب خلق الله خلقاً وأصفاهم نفساً ١٩

وقد أفردت الكاتبة إقبال بركة لهذا الحب الذي شاع في صدر الإسلام كتاباً كتبت في مقدمته " وبالحب تتطهر النفوس ويعلو البشر على الصغائر، ويسعون للخير ويعزفون عن التطاحن والتباغض إنه الحب .. الذي يصنع المعجزات .. في كل زمان ومكان" (١).

ولعل هذا ما أسهم في ظهور موجة عارمة من الحب العذري في أوائل العصور الإسلامية فعرفنا قيس وليلى ، وعروة بن حزام وعفراء ابنة عمه ، وجميل بن معمر ومحبوته بثينة، وكثير بن عبد الرحمن الذي ينتهي نسبه إلى أبى بكر الصديق رضي الله عنه ومحبوته عزة ، وذا الرمة ومعشوقته مَي، والصُّمَّة القشيري الملقب روميو العرب وخطيبته رَيَا ، ومالك وظيفة، وقد أفرد لكل هؤلاء المحبين والعُشَّاق العلامة المرحوم د. شوقي ضيف - كتاباً بعنوان " الحب العذري عند العرب "، و المرحوم د. يوسف خليف " الحب المثالي عند العرب، بل إن هناك رسالة جامعية بعنوان " الحب في التراث العربي " أخذ صاحبها د. محمد حسن عبد الله يُنقِّب في بطون التراث على مخطوطات العشق والهوى؛ فأشار في كتابه إلى مجموعة كبيرة من المخطوطات عكف عليها المحققون والباحثون ليحققوها لنا؛ فوجد أن معظم مؤلفيها من الفقهاء ورجال الدين الإسلامي الحنيف، وبخاصة المتشددون في أصول الأحكام اعتقاداً منهم أن الحب يسمو بالمشاعر ويرهفها ويقربها من المولى عز وجل (٢).

نذكر منهم الزهرة لمحمد بن داود الأصبهاني المتوفى (٢٩٦ هـ) صاحب المذهب الظاهري، وكذا الكتاب الأشهر لأعظم فقهاء الظاهرية أبى محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم (ت ٤٥٦ هـ) المعنون بـ "طوق الحمامة في الألفة والألاف" وقد

حقق تحقيقات كثيرة، وعكف عليه كثير من الباحثين والمحققين والعلماء، مروراً بالإمام الخرائطي (ت ٣٢٧ هـ) وكتابه اعتلال القلوب في أخبار العشاق والمحبين . وكتاب " المصون في سر الهوى المكنون " لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت ٤١٣ هـ) " ومصارع العشاق " للقارني الشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج (ت ٥٠٠ هـ) تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق للعلامة داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨ هـ) ولتلميذ ابن تيمية النجيب ابن قيم الجوزية (٦٩١-٧٥١ هـ) كتاب أفرده للمحبين وأحوالهم أسماء " روضة المحبين ونزهة المشتاقين " .

وبعد هذه المقدمة الطويلة نسبياً نجد أن شاعرنا إبراهيم جعفر يكاد يكون من شعراء عصرنا الذين يمكن إطلاق إبراهيم ونادية عليه، إذ مَحَضَ ديوانه كله حباً وعشقا من أول كلمات الإهداء التي يؤكد فيها أن الديوان خالصاً لها .

وتلك قصائدي لا تتركها	تبث الدمع هاتيك الزوايا
ضعبها بصمة في كل شيء	وقولي للورى هذا فتايا
وقولي للصغار ولل كبار	بأنك ما عشقت فتى سوايا
وأن دقائري تحكي حياتي	وأن الصدق في هذى الخطايا
فلا العبسى تسبني خطاه	ولا المجنون يبغي مبتغايا
فكل العاشقين عيال عشقي	وكل خطاهم نقلت خطايا

فهذا الإهداء الذي جاء موزوناً مقفى من الطويل يستخف فيه شاعرنا من شعر عنتره العبسى ومجنون ليلى وكل العشاق الذين أفردنا لهم مقدمة طويلة، كانت مهمة في موضعها؛ يراهم عيالا على عشقه تابعين له وهو القطب في الهوى وهم المريدون. وإن كانت أخطاء الطابعة وزيادة الراو العروضية في خطاهم " قللتا من سحر الأبيات وجراة العشاق "

والمقدمة التي كتبها الأستاذ الشاعر محمد نوح جاءت حماسية على خلاف ما عودنا

نما جره لنفى آهات الحزن ووجع الفراق وأتات الهجر في الديوان كله^(٣).
مع أن شاعرنا يفرد قصيدة كاملة بعنوان فاتنة الزمن البريء : مطلعها^(٤)

وإن أنسى فلن أنسى موعدنا سويعات الأصيل
أذاكرها وأذكرها وكل عوالي فيها جمـيـل
هنا في غربي في القرب وفي البعد وفي السفر الطويل
وكيف لمن يحبك أن يفارقه محبـاك النبـيـل
يطول الليل في سفري وآه منك يا ليلي الطويل
تعيد إلى ذاكرة من الأمس المودع بالرحـبـيـل
تعيد إلى فاتنة من الزمن البريء المستحبـيـل

وإن كان الهجر هنا هجرة وسفر فالأين موجود والآهات محدودة وأخطاء الطباعة والقراءة أيضا موجودة . أما عن الهجر لا الهجرة ، والاغتراب لا الغربة فهما ما نجدهما في قصيدته عهد:^(٥)

جفني هذا المآقي وامسحي دمع العيون
إن يوماً يترك الحب هواك .. لن يكون
واهجري كل الهواجس والمخاوف والظنون
مستحيل حب غيرك والخلائق يشهدون

أما عن النوى فهو يبكيه في قصيدة رائية دامعة على مجزوء الكامل سريع الإيقاع^(٦)

عمرو اللقواء قصير	هو بالنوى تبشير
مهما فعلت فإثما	تطويله تقصير
فاسكب دموعك في هوى	تكبيره... تصغير
ضما قت عليه عياري	هو للهوى تعبير؟
شبح الفراق يلغنا	قبل اللقواء ويثير
ماذا بساعة معصمي؟	هل بالوداع نذير
قبل اللقواء وداعنا	وكذا الأمبور تصير

الفراق والآهات والأنات موجودة بكثرة في الديوان لا كما قال السارد المبدع محمد نوح " لا نحمد آهة هجر واحدة " وأسأله: كيف يكون الحب إذا نزعنا عنه الآهات والأنات والألم، وهي توابل العشق ونيرانه أو وقود اشتعاله؟! وإذا تصفحنا الكتب المشار إليها في مقدمة المبحث وجدنا بابا أو أبوابا في صدارتها تتحدث عن النوى والهجر وأانات الفراق ووجع البعاد، وهذا حال العشق والهوى على مر الزمان يا أستاذ محمد.

وهذه همسة في أذن محمد نوح وشكر له على صلاته في محراب النقد من أبواب الشعر، وهو مبدع متميز بلا شك، أما الهمسة التي نهمس بها في أذن مبدعنا الشاعر إبراهيم جعفر فهي أن يراجع عروض الأبيات بدقة، وأن يعود أذنه على أبحر الشعر العربية ما دام قد جرى على الكتابة عليها في حين انصرف عنها الضعفاء مبررين عجزهم بعدم قدرة الأبحر لا قدرتهم هم على توصيل مشاعرهم وأاناتهم وأوجاعهم.

وعلى سبيل المثال في الشاهد السابق لو حذف جعفر الواو من عجز البيت الخامس، "وتثير" لاستقام المعنى والوزن وعنده هنات أخرى متفرقة في الديوان لا داعي لذكرها هنا كما أدعوه لمراجعة الديوان في تنسيقه وأخطائه قبل إعادة طباعته فهو ديوان جميل ونحمد له فيه عنوانه المثير الدال: "أوراق من دفتر الحب

" ونسأله : هل انتهى الحب ؟ وأصبح دفترنا ننتزع من أوراقه القديمة لنقول الشعر؟
عندما يصير الأمر بنا إلى هذا المصير فسوف تتوقف حركة الحياة لان الحب يا
شاعرنا الجميل نبض الحياة وشرائها .

الهوامش:

- ١ - الحب في صدر الإسلام : إقبال بركة ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩م ، ص: ١٢ .
- ٢ - يراجع: الحب في التراث العربي: د محمد حسن عبد الله ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٤م ، ص: ٣٦ وما بعدها .
- ٣ - المقدمة ص ٥ .
- ٤ - الديوان ص ٣٣ .
- ٥ - الديوان ص ٤٣ .
- ٦ - الديوان ص ٥٥ .

الطائر السجين....لعز الدين خلاف

فطرة الرجل معجونة بحب الوطن ، ولذلك قال بقراط يُداوى كلُّ
عليلٍ بعقاقير أرضه ، فإن الطبيعة تتطلع لهوائها وتنزع إلى غذائها.

الطائر السجين بين الغربة والاغتراب

"دراسة في شعر عز الدين خلاف"

يقول الجاحظ فيما رواه عن بعض الغرباء :

" الغريب كالغرس الذي زایل أرضه ، وفقد شربه ، فهو ذارٍ لا يثمر ، وذابل لا ينضج ، وقال بعض الفلاسفة : فطرة الرجل معجونة بحب الوطن ، ولذلك قال بقراط يُداوى كلٌ عليلٍ بعقاقير أرضه ، فإن الطبيعة تتطلع لهوائها وتنزع إلى غذائها"^(١) .

أحببت أن أبدأ حديثي بهذا النص لأنه نتاج لفهم شعر شاعرنا الذي يعيش في غربته في الإمارات العربية المتحدة منذ عام ١٩٧٧ م .

وهذه الغربة ، وإن كانت اختيارية ، فإنها تشعرنا بأنه يعاني منها الشعور بالاغتراب ، ومن هنا جاء عنوان ديوانه الذي يحوى هذه المفارقة "الطائر السجين" والموصوف يوحى بالحرية والانطلاق ، والهجرة أيضا وراء مواطن الأمن والأمان ، وتوفير الرزق وأساس الحياة ، أما الصفة نشعرنا بما يعانيه في غربته من ألم الاغتراب ، وهو ما تكشف عنه قصائد ديوانه التي جاءت كلها من الشعر العمودي الموزون المقفي ، وقد وضع شاعرنا كما يفعل أهل التحقيق أوزان البحور أعلى كل قصيدة مريحا قارئه ، ومشيرا إلى تمكنه ومباهايا بنفسه ومثلا بصنعتة في وقت واحد يقول في الإشارة إلى ما يعانيه في الغربة من اغتراب ، في قصيدة تحمل للوهلة الأولى معنى شعر المناسبات ، ومعظم ديوانه يأتي في سياق المناسبات المختلفة مما يؤكد تمكنه من صنعة الشعر ، ولذا تأتي بعض قصائده حاملة الحرارة مع الصنعة؛ فتنتج التجربة وتحقق التواصل مع القارئ ، يقول في قصيدة الاغتراب والغربة التي جاءت بعنوان الإجازة الصيفية بخطا طباعي من الوافر^(٢) .

تهادى شهر يونيو واستجاباً	إلى يوليو وآب وما استجاباً
ونادى الصيف أطيف البوادي	وأكناف المدائن والقصبات
هلموا للإجازة رب صيف	يعيد الشيخ كهلاً أو شباباً
هلموا للسياحة حيث كانت	بلادا أو نوادي أو كتاباً
ولا تغلو كما يغلو السجين	قضى في الأسر عاماً ثم آبا
ومن يميل فقد حاز الجمالا	ومن يعدل يكن للحق باباً
هنالك من يسافر واستدائنا	وأرزمق جيئه كى لا يعاباً
وظن بدائل الأسفار عيباً	كان أناسها نقضوا الصواباً
وما هدف الإجازة غير حال	يمدّد حالة المرء اكتساباً
ويبعث في شغاف القلب نبضاً	يشد العزم حتى لن يصاباً

ومع إيماننا بأن القصيدة تحمل طابعاً كلاسيكياً في شكلها ومضمونها وتعلو نبرة الخطيب الحكيم أحياناً كما لمجد في قوله :^(٣)

من العجب العجائب ترى لبياً	تمنى ما يدانيه اقتراباً
فما أعوده فلسفة لكيماً	يميل الصعب سهلاً مستجاباً
الاكل ميسر حيث كانا	فقيراً أم غنياً أم يباباً
وما الترويح للنفس اجتكاراً	لقوم دون قوم أو حجاباً
فخذ من هذه الدنيا نصيباً	ولا تغلو وتخرق النصاباً
وجدد بالإجازة ما تراه	حرياً أن يجنبك العقاباً

ومع إيماننا بتقليدية المعاني ووجود خطأ لغوي واضح في عدم جزم "تغلو" بعد لا
الناحية ؛ فإن روحاً من المعاصرة تجعلنا نقبل هذه المعاني، ونشعر فيها بشيء من
الجدة في ثوبها التقليدي ومشاعرها المحايدة، ولعل هذه المشاعر الساكنة غير الحادة
تسم شعراء الغربة لا الاغتراب حيث تكون غربتهم اختيارية من أجل المال ، ثم
سرعان ما تمتلئ الجيوب والقلوب فتفتقر الشاعر ، وتصبح محايدة وهو أمر ضد

طبيعة الشعر .

فالغربة والاغتراب شعوران إنسانيان قديمان ملازمان للإنسان منذ وطئت قدمه هذا الكوكب ، ولأسلافنا العرب تراث ضخم يضم أشعارا حارة قيلت في الغربة والإحساس بالحنين إلى الديار نذكر منها غير رسالة الجاحظ المشهورة والمشار إليها آنفاً ، كتاب محمد بن سهل من الموزيان الكرخي البغدادي (من علماء القرن الرابع الهجري المنشور بعنوان الحنين إلى الأوطان " الذي حققه د. جليل العطية ، وفيه باب دافع عن ذل الغربة ، وباب في وصف الوطن بالطيب والنزعة ، وباب في " ما قيل في نوح الحمام ، وآخر في من تداولته الغربة ، وأكثر من باب عن "الحنين إلى الأهل والبقاء والأشجار والطيور والرياح والروائح" تقطر جمالا ورقة .
وللمؤلف نفسه كتاب آخر بعنوان " الشوق والفراق " حققه د. جليل العطية أيضا ذكر فيه ما أخل به كتابه الأول من ذكر الاغتمام في الاجتماع خوفا من الاقتران ، وما قيل عند الوداع ، وذكر العهد والأيام ، ومن تداوله الدهر بالفراق ، ووصف يوم الفراق ويقول الناقد المغترب د. محمد إبراهيم حور ذلك الفلسطيني المغترب في الإمارات : "والحنين إلى الوطن ، ظاهرة إنسانية عامة ، لا يستطيع المرء التخلي عنها مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي ، وسموه الروحي ، اللهم إلا في حالات شاذة نادرة " (٤)

ولا أقول ذلك عادة شاعرنا عز الدين خلاف من شعراء الحالات الشاذة التي استثنائها الناقد د. محمد حور ، فإننا لمجد عنده بعض لوحات الهوى وأسباب الهجر والاضطرار إلى الفراق بعد استحالة تحقيق الاجتماع بالمحبوب ونيل الوصال؛ فلم يعد أمامه إلا الرحيل ، مما يعنى أنه عانى الاغتراب ولم يقف عند حدود الغربة ، يقول في قصيدته "الرحيل" من الوافر أيضا (٥) :

هجرتك علي أنسى عذابي	وأسلو لسوعي عند اغترابي
أودع من ربيع الشوق زهراً	وقلبا في رحاب الشوق بابي
عزمت على رحيلي بعد يأسى	وأفرغت الهوى قبل انسحابي
ولكنني وجدت الفكر يهفو	إليك من الجفا ناس عذابي
لقد أكرمت وجداني وسهدي	على الهجران من قلب رمائي
وأنت هواك يجري في دمائي	وبين جوانحي دون أرتياب
إذا ما هب طيفك في خيالي	كنار في هشيم السراب
أفكر كيف أمرب كيف أنجو	من القدر المقدر والإياب
صرأ بين وجداني وعقلي	أحبل فيه عقلي للصواب
يذكرني فزادي كل فجر	بقربك والمحبة والخطاب

هنا نجد الحرارة صادقة ومعاني الهجر والرق والزهر والطيف والسراب والهوى والخطاب والخيال والفكر والجفاء والشوق واليأس والعذاب وكل المعاني الوجدانية التي تمس شغاف القلب، وهو ما يميز شعر الاغتراب عن شعر الغربة. وله قصيدة أخرى من "الطويل" بعنوان "وداع الهوى" يقول في مطلعها^(٦):

أراك قطعت الوصل ظلماً وجوراً	وترجو وصالاً باتٍ عندي نفوراً
وكنت زرفت الدمع شوقاً ولوعة	وأنت لذاك الدمع تبكى سروراً
ضحكت وما تدري بما آل بالهوى	وقد صار في دمعي غريقاً دحوراً
وما هي حروف الحب تنعى بلا أسى	مأسىه للأيام نعيًا مريراً

فمع الألفة التي نراها في هذه المعاني، بل ابتذالها أحياناً كما نجد في البيتين الأخيرين فإننا نحس شعوراً صادقاً لا نجد في باقي قصائد الديوان من شعر المناسبات التي برعت صنعة الشاعر فيها إيقاعاً ولغة وخفتت العاطفة، وهي روح الشعر وماؤه .

وعلى كل حال فشاعرنا عز الدين خلاف (١٩٤٩م -) ابن طنطا لم يكن

متخصصاً في اللغة العربية ومع ذلك نلمس كثيراً من أدواتها في اللغة والموسيقى باستثناء بعض الهنات التي تغفر لشاعر تخصصه في علم النفس و الفلسفة وربما انعكس تخصصه مع كثير من قصائده فشاعت الحكم ، وهي ما يحتاجه الشاعر كالملاح في الطعام ، فأحياناً ما ترفع شأن القصيدة ، وتضع فلسفة للمعاني ، وتقرب القصيدة بها من النفس وعالمها ، وقد تكثر كما نجد عنده أحياناً فتفسد عليه صنعة .

أقول في النهاية إن أدب الغرباء لفت أنظار القدماء بشكل أسر لما فيه من شجن ومشاعر متأججة تزكى نيران العاطفة في الشعر؛ فتخلف لنا تجارب شعرية خالدة ، وقد تنبه أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) صاحب الأغاني تميز هذا الأدب؛ فأفرد له كتاباً مستقلاً أسماه أدب الغرباء؛ فهل يجعلنا عز الدين خلاف وأضرابه في حاجة إلى كتاب يحمل أوجاع المثقفين في الغرب وما أكثرهم في عصرنا الحديث ؟

الهوامش:

- ١ - الحنين إلى الأوطان الحنين إلى الأوطان: الجاحظ: تحقيق: طاهر الجزائري : مكتبة الآداب ، (د. ت) ، ص: ٧.
- ٢ - ديوان الطائر السجين للشاعر: عز الدين خلاف، طنطا، مطبعة الخط الزهري ٢٠٠٨م ص ٣٨.
- ٣ - السابق ص ٣٨ .
- ٤ - الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: د. محمد إبراهيم حور: الإمارات العربية ، دار القلم - ط ٢ ١٩٨٩م ص ٢٤.
- ٥ - ديوان الطائر السجين ص ٦١.
- ٦ - السابق ص ٦٢.

صورة الأب الحقيقي في عيون أبنائه الشعراء

محمد درة والبيومي عوض

حين يستغلنا اللصوص بدعوى الأبرة الكاذبة ننادي أبانا الحقيقي لكي
نفضحهم.

صورة الأب الحقيقي في عيون أبنائه الشعراء دراسة تطبيقية في ديوان
"للمنفي دفتر أحمر"، وديوان "أبى" في ضوء النقد الموضوعاتي
"حين يستغلنا اللصوص بدعوى الأبوة الكاذبة ننادي أبانا الحقيقي لكي نفضحهم"
يعد النقد الموضوعي من أقرب المناهج إلى طبيعة ديوانى الشاعرين الشابين:
محمد محمد درة، ويومى عوض فى ديوانيهما: "للمنفي دفتر أحمر" و"أبى" أما
الأول فهذا العمل الشعري المتميز "للمنفي دفتر أحمر" هو الديوان الثاني
للشاعر الملقب بفتى الدموع، يستدعى المنهج الموضوعاتي لما يتسم به من من
تصنيف مقولاتى، أو ما يمكن تسميته بنقد الأفكار، وتحديد التيمات الكبرى أو
الفرعية واستخلاص المشكلات أو المسائل المهمة في الأعمال الأدبية والنصوص
الإبداعية، وبخاصة قدرته على معالجة الشعراء ذوي القضايا الكبرى التي قد
تدور حول المجتمع والأسرة والدولة، ولهذا المنهج القدرة أيضا على توضيح
صلة المجتمع بهذه المشكلات، ويتيح للمعالجة النقدية جوا من الحرية في التنظير
والتطبيق معاً، ومع أن هذا المنهج قديم لا يرجع إلى دكتور علي الراعي وكتابه
"دراسات في الرواية المصرية" الذي أصدرته المؤسسة المصرية للتأليف
والترجمة والنشر ١٩٦٤ م، مروراً بيوسف الشاروني، ويوسف عز الدين،
وعلي شلق، وعبد الحميد القط، وغيرهم كثير، بل يرجع فى الحقيقة إلى كتب
الشروح العربية القديمة.

إن هذا المنهج عاد من جديد عندما ترجم كتاب غاستون باشلار حول النقد
الموضوعاتي تنظيراً وتطبيقاً وبخاصة أنه عالج الشعر معالجة شعرية مفيداً من
التاريخ والفلسفة وعلم النفس والسيميوطيقا والبنوية وغيرها من العلوم الحديثة
، وعليه فقد أثرت أن اختار تيمة كاشفة تضى لنا جوانب الديوان ودخائل النفس

المبدعة التي تؤمن بقيم ومثل وتبدع من أجلها .
لعل قيمة الأبوة التي تصدرت الديوان في قصيدته الأولى " أبي " التي ناهزت
تسعة وخمسين بيتا من الوافر التام تكشف أعماقه وتسبر أغواره .

لقد كان من الطبيعي أن تظهر عاطفة الأبوة في الشعر العربي منذ فترة مبكرة ،
وفي العصر الجاهلي قصائد كثيرة ومقطوعات تكشف عن هذه العاطفة الفطرية
حتى عند الشعراء الصعاليك وشعراء الإغارة الفرسان ، وكثير من هذه الأشعار
موجه إلي بناتهم لما يقر في نفوسهم من خوف عليهن ، وقد يتوجهوا إليهن
بالحديث الذي يشبتون فيه أحزانهم وخاوفهم عليهن من الدهر ونوائب الأيام
أما حديثهم للأبناء ؛ فيعتمد غالبا علي الوصية الواجبة ، وتكون أخلاقية في
العادة؛ كما نجد عند عمرو بن الأهمم "من الوافر" أيضا قوله يوصي ولده ريعيا^(١):

لَقَدْ أَوْصَيْتُ رِيعِي بْنَ عَمْرِوٍ	إِذَا حَزَيْتَ عَشِيرَتَكَ الْأُمُورُ
بِأَنْ لَا تُفْسِدَنَّ مَا قَدْ سَعَيْنَا	وَحِفْظُ السُّورَةِ الْعُلْيَا كَبِيرُ
وَلِإِنَّ الْمَجْدَ أَوْلَىٰ وَعَوْرُ	وَمَصْدَرُ غَيْبِهِ كَرَمٌ وَخَيْرُ
وَأَنَّكَ لَنْ تُنَالَ الْمَجْدَ حَتَّىٰ	تُجُودَ بِمَا يَضُنُّ بِهِ الضَّمِيرُ
يَنْفُسِكَ أَوْ يَمَالِكَ فِي أُمُورِ	يَهَابُ رُكُوبَهَا الْوَرَعُ الدُّثُورُ
وَجَارِي لَا تُهَيِّنُهُ وَضَعِي	إِذَا أَمَسَىٰ وَرَاءَ الْبَيْتِ كُورُ
يَرْوِبُ إِلَيْكَ إِشْعَثَ جَرَفَتُهُ	عَرَوَانُ لَا يُنْهِنُهَا الْفُتُورُ
أَصِيبُهُ بِالْكَرَامَةِ وَاحْتَفِظْهُ	عَلَيْكَ فَإِنَّ مَنْطِقَهُ يَسِيرُ
وَلِإِنْ مِنَ الصَّدِيقِ عَلَيْكَ ضِغْنًا	بَدَا لِي إِنْني رَجُلٌ بَصِيرُ
بِأَدْوَاءِ الرِّجَالِ إِذَا التَّقِينَا	وَمَا تُخْفِي مِنَ الْحَسَنِ الصُّدُورُ

ويستمر هذا النصح الطويل في عاطفة أبوية حكيمة وحريصة علي فلذة الكبد ،
وهي من أطول القصائد في هذا السياق ؛ إذ تبلغ عدتها ثمانية وعشرين بيتا
وقلت: إنه من الطبيعي أن نجد نظائر هذا من أول عهدنا بالشعر الموثوق به إلي
آخر شاعر من شعراء زماننا يجيد الشعر ، لجمده يتجه بعاطفته وغريزته إلي حبة
الفؤاد ، ومن المنطقي أن يكون الشاعر قد بلغ سن الرجال ، وأولاده مازالوا في
سن الطلب، أما أن يكتب الشعراء إلي آبائهم فهذا ما يستدعي التوقف أمام عاطفة
الأبناء ، وبخاصة الشعراء تجاه الآباء . واللافت أن معظم قصائد الأبناء تأتي
متأخرة نسبيا ، بل متأخرة جدًا إذا عرفنا أن جلها في مراثي الأب ، وقد خلفت
لنا صفحة التاريخ أسماء شعراء كثيرين علي اختلاف العصور الأدبية منهم : أبو
العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) انتهاء بأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) وأبي القاسم
الشابي (١٩٠٩-١٩٣٤م) ، وصلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١م) ، وإيليا أبي
ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧م) ، وأحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥-) ، ونزار قباني
(١٩٢٣ - ١٩٩٨م) الذي برع كعادته في رثاء ولده توفيق و أوصي بأن يدفن إلي
جواره وجعل عنوان مراثيته إلي الأمير الخرافي توفيق قباني: ^(٢)

مكسرة كجفون أبيك هي الكلمات

ومقصوصة كجناح أبيك هي المفردات

فكيف يغني المغني

وقد ملأ الدمعُ كُلَّ الدواة

وماذا ساكتبُ يا ابني ؟

وموئكَ الغي. جميع اللغات

تفوق نزار أيضا علي نفسه بصدق مشاعره في رثاء أبيه ، حتي وصل مرحلة من

التماهي بينه وبين أبيه الفقيد : (٣)

حملتك في صحو عيني حتي
أشيلك حتي بنبرة صوتي
تهيا للناس أني أبي
فكيف ذهبت ولازلت بسي؟
هنا نجد الصدق النزازي بتلقائته وتدفعه ولغته الموسيقية المتوهجة ومعانيه
القريبة الأسرة ؛ فابوه هو المهدي المنتظر أو المسيح المنتظر :

فتحيا لتموز أبوابنا ففي الصيف لا بد يأتي أبي
وتوقفي هنا أمام نزار لم يأت للإطالة كما أنه لم يأت عفواً، بل لأن شاعرنا أحد
شعراء المدرسة النزارية، إن صح التعبير ؛ وهو ما نلمحه للوهلة الأولى وفي
القراءة الأخيرة أيضاً من وجدان صادق ولغة منحوتة بعقريّة ويسر، وتوهج
إيقاعي يشع بما في قصيدته من طاقات نفسية ووجدانية صادقة ؛ فهو قد انتقل من
موضوع الرثاء إلي موضوع الوفاء وفي قصيدة تحمل العنوان نفسه الذي جعله
نزار عنواناً لمراثيته في أبيه ، بل تخطي التناص العنوان إلي الأفكار والقوالب
التعبيرية وإن برع محمد درة في إطالة ما كثفه نزار وتفصيل ما أوجزه، وهذا يتيح
له أن يضع روحه وشعوره الخاصين لتشع القصيدة بملاحه الذاتية ؛ ففي مطلع
قصيدة نزار " أبي " يقول:

أما ت..... أبوك ؟

ضلالاً ! أنا لا يموتُ أبي

ففي البيت منه

روائحُ ربٍّ - وذكرِي نبيٍّ

فهذا الشطر الأخير يوزعها الشاعر محمد درة في قصيدته ؛ ففي البيت الثاني عشر
يقول: (٤)

ملأت قلوبنا نورا ، وهديا

كأنك كنت مخلوقا نبيا !!

ثم يأتي بعد خمسة وأربعين بيتا وقبل أن ينهي قصيدته يقول^(٥) :

فمن شرف النبوة كنت ربي

وَمِنْ كَرَمِ الْأَبُوَّةِ صرتُ حياً

إن هذه الروح النزارية لو تتبعناه لصنعنا بحثا كاملا ، وأضعنا حق شاعرنا في الدراسة الموضوعية ، ونكرر فنقول : إن الأثر النزاري لم يطمس شخصية الشاعر كما أن إعلانه العجز عن التعبير عما يكتنه إلي أبيه من مشاعر شائع في شعر الأبناء الشعراء في الآباء ، وهو ما نجده مثلا عند الشاعر السوري عالم النفس دكتور ريان الحلو المغترب في ألمانيا في قصيدته "أبي" التي نظمها له في عيد ميلاده، ويهديها إلي الشاعر نزار قباني أيضا يقول في مطلعها :

أبي هذه بعض ما في الحنان وإن قصص عنها اللسان

أبي هذه وقفة هنزي بها بين أياديك ضعف البيان

وهي من بحر "المتقارب" الذي جاءت منه قصيدة نزار قباني المشهورة يقول درة في مطلع قصيدته في بيان هذا الاعتزاز بالعجز^(٦) :

أبي : من لي بحرف فوق ظني وفوق الظن يخطر في يدنا

لأشرح ما أحس به ؛ فحرفي تحول دمة في مقلتي

بيان فصا حتي ... أعياء حي فأمسى آخرسا أو أعجميا

حروفي نبض عرفان وحب قديم ، ساكن كالروح قبا

أحاول وصف إحساسي ويكفي بأن تلقاه في ذاك الحيا

ودرة يبسط معانيه ويفلسفها وهو ما جعل قصيدته من أطول القصائد المعاصرة

التي قيلت في الأب ، هذا إذا استثنينا شاعرنا الثاني بيومي عوض الذي أفرد للأب ديواناً كاملاً.

كما أن قصيدة درة لم تأت خالصة للأب، بل تناول معه الأم وإن كان من باب التداعي فإنه سبب كاف للإطالة، والجمع بينهما وإن كان سنة متبعة عند كثير من الشعراء في الدعاء للوالدين فإن درة يسهب في بيان صفاتها واستحقاقها للتكريم والحب وإن كان ذلك حقها دون سبب فإن براعته جاءت في حسن التعليل وبراعة التخلص^(٧) :

ملكتَ بها الكواكبَ والثريا	وجئتَ لنا بأم.. خيرَ أم
فكانت عند مولدها علياً	من العلياء مقتبس نداها
وتحسبه الملائك مريمياً	لها نورُ الملائك في علاها
فأعطت عمرنا عطراً ندياً	رعتنا في طفولتنا زهوراً
تساقط حولنا رطباً جنيّاً	وعاشت نحلة فإذا هزنا
فتكشف ما بدي شيئاً خفياً	لها رأي الحكيم بكل أمر
تعينُ علي الشدائد من تعباً	وكانت نعم عونٍ في ابتلاء
وإن عزمت على أمرٍ فهيّا	نحس بنا وكل في مكان

ويستغل قدرته السردية في التصريح بفضل أمه عليه وعلي إخوته ودورها في مؤزرة أبيه ، والثقافة الدينية الأصلية ، وحفظه القرآن الكريم جعله يتناص مع سورة "مريم" باقتدار وبراعة أثرت فيه، ولم تقض عليه كما يحدث غالباً في حالة الوقوع في تأثير التناس.

الثقافي الذي يطول ويتخطى الأطر اللفظية والمعنوية إلى الأطر الثقافية ، ولكن ما تفرد فيه درة حقاً هو قدرته الفائقة علي الذاتية في هذا الإطار الموضوعي ؛ فمع

أنه تناول بعض القضايا الموضوعية والوطنية والدينية في معالجة موضوع الأبوة ؛ وأهمها قضية العلم والعلماء ، وكيف ضاعت هبة العلم بضياح هبة العلماء مطيلا في وصف الأب العالم الذي جمع أخلاق العلماء ، وضحي بعمره في سبيل العلم ، وغرس فقطف الثمار في أبنائه عاقدا المقارنات بينه وبين غيره ممن جعلوا همهم المال ، وانجسروا بالعلم منتصرا لرأي أبيه الذي لم يحسن مالا ، ورضخ له متصاغرين طلاب المال وأهل الدنيا والدنيا علي اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم . وفي الحقيقة وبالرغم من أنها قضية قديمة فإن شاعرنا عكس عليه روحه ، وظهر فيها صدقه بعيدا عن النبرة الخطابية ، وذلك لإيمانه بتلك القضية ؛ فما يميز درة أنه صاحب قضية وبخاصة العلم بلغة القرآن الكريم وأنعم بها من قضية وقد انعكس ذلك بالطبع على لغته وثقافته وشاعريته وأخلاقه النبيلة التي تكشف عنها كل معاني الديوان .

وما انفرد به من ذاتية يقول عن نفسه بعد سرده الطويل في أخلاق أمه في حسن تخلص يشبه صنيع القدماء^(٨) :

وَهَلْ فِي الْعَشَقِ يَا أُمَاءُ مِثْلِي	تَعْدَبُ ضَاحِكًا وَشَدِي بِكِيًا
إِذَا أَحْبَبْتُ صَرْتُ أَسِيرَ عَهْدٍ	وَحَبْلُكَ لَا يَفِيدُ مَعْصِيًا
لَقَدْ جَرَبْتُ آلَافَ الْبَرَايَا	وَلَا أَخْشِي غِيَا أَوْ ذُكْيَا
وَلَكِنِّي أَحْسَنُ مَرَادٍ حَلْقِي	إِذَا صَادَفْتُ إِنْسَانًا دَعِيًا !!
يَقُولُ لِسَانُهُ مَا لَيْسَ فِيهِ	وَيَعْمَلُ بِالْمُفَاخِرِ مَسْمُوعِيًا
يَحَاوِلُ أَنْ يَنَافِقَنِي فِيهِلِّي	وَيَمْنَحُنِي صِفَاتٍ لَسَنَ فَيَا
فَأَضْحَكُ فِيهِ مَلْتَمَسًا بِكَائِي	خَسِرْتُ الْآنَ إِنْسَانًا لِحْيَا
وَكَمْ مِنْ عَابِدٍ مِنْ بَعْدِ عَمْرِ	طَوِيلٍ صَارَ فِي الدُّنْيَا شَقِيَا

وكم مستهتر ثابت رؤاه
هي الدنيا وحال الناس فيها .
وأصبح بعد تقصير وليا
فخذ منها مرادك دون بطاء
يُحيرُ من تأملها مليا
وخلف ظلالنا أجلّ مطلّ
جميل الود يقطف أن تهيا
يلاحقُ خطونا فالموتُ لقا

هذه عشرة أبيات جاءت الخمسة الأولى بنا لشكوى ابن أحسن والداه تربيته ، ويكشف عن تجربته مع الناس مستمدا ما تعلمه من والديه من حكمة وفحص وظهرت هذه الحكمة المتعلقة في معانيه وألفاظه ولغته الراقية التي تستحق وقفة طويلة، لا يتسع لها المقام وبخاصة قدرته علي بناء الدوال وتجديد الدلالات من القريب المتاح ؛ مما يمكن تسميته بالسهل الممتنع أما الأبيات الخمسة الأخيرة فرغم ما فيها من حكم أصيلة وراسخة تكشف عن تجربة رصينة في الحياة وتمكن من سبر أغوار النفوس البشرية واستخلاص العبر فإنها سلبت القصيدة أكثر مما أعطتها فالحكم من الآن في مقام الاحتفاء بالأب غير مقبولة ، وبخاصة ما يتجلي فيها من الثقة والتعالي بالخبرة والانتقال بالخطاب الشعري إلى المخاطب في نبرة خطابية خرجت بنا عن انكسار الابن أمام أبيه وإحساسه بضالة خبرته وعجز حكيمته أمام والديه كما أن هذه الأبيات أفقدت القصيدة أعز ما فيها ؛ وهو الوحدة العضوية التي يحرص عليها درة في كل قصائده ، كما أن ذكر الموت غير مناسب للمقام ولم يراع فيه مناسبة الاحتفال بيوم ميلاد الأب أطال الله عمره . . . والنزعة الخطابية مستهجنة من شاعر هاس يستطيع أن يهمس حتي في أمسّ الموضوعات بالخطابة والخطابية، اسمعه يقول في ذكر مولد النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدته "همسات" (٩) :

مَسْنُ بِمَنْحُنِي
 دَفْتَرُ شَيْعُرٍ
 أَخْمَرُ
 يَشْبُهُ لَوْنُ الْعَالَمِ هَذَا الْعَامِ ١٩
 مَسْنُ بِمَنْحُنِي
 قَلْبُنا أَخْرَر
 لَا يَسْتَعْرِقُ - وَقْتُ الْآزْمَةِ
 فِي الْآخِرِ لَام
 مَسْنُ بِمَنْحُنِي
 بُبْضُنا
 يَغْرِفُ كَيْفَ يُحَلِّقُ
 بَيْنَ الْفِكْرَةِ وَالْإِلْهَامِ

أما الهمسات في شعره الوجداني فكانت تكفي شيخ النقاد د محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥م) ليطمسك بها في دعوته إلى الشعر المهموس . ولن أدخل في تفاصيل فنية أخرى ؛ لأن الشاعر الكبير عزت عبد الله تناول هذه السمات بمبضع شاعر يستطيع أن يشرح النص دون ألم، ويكشف عن آفاقه الفنية التي تستحق الثناء الجزيل

أما الشاعر الثاني فهو البيومي محمد عوض (١٩٧٢ -) ابن قرية إشناواي محافظة الغربية ، وهو من اللغويين المتخصصين ؛ فقد نال ليسانس اللغة العربية من جامعة الأزهر الشريف ١٩٩٦م ، والماجستير في الأدب والنقد في موضوع : "د . صابر عبدالدايم شاعراً" ، وهو في سبيله لإعداد رسالة الدكتوراه في موضوع "نقد

الشعر فى مجلة فصول :مناهجه وقضاياها "؛أى إنه متخصص فى علم الشعر على مستوى التنظير ،وهو شاعر متعدد الدواوين على مستوى الإبداع ؛فقد صدر له ديوان " سواحل هاربة " فى طبعتين ؛إحداهما طبعة مكتبة الأسرة ،كما صدر له عن جماعة تراب الأدبية التى يشارك فى إدارة تحريرها ثلاثة دواوين فى إخراج أنيق وعناية ملحوظة بالكتابة والإخراج الفنى ،وهوما صرنا نفتقده الآن فى إخراج الكتب الإبداعية التى يفترض فيها أن يكون إخراجها أفضل ؛لأنه جزء من العمل ،وصار النقد الحديث يهتم بتأويل هذه العلامات تأويلا يفتح به أبوابا النص ويفك طلاسمه ،الدواوين الثلاثة بترتيب صدورها كالآتى: عيون غزة يناير ٢٠٠٩ م ،وفتى أخضر يسقى حقول البرتقال فى مارس ٢٠٠٩ م ،وأبى " فى مايو ٢٠٠٩ م ،وهو ما سوف نتوقف أمامه لما يمثله من اتصال وثيق بموضوعنا الراهن .

يشتمل الديوان على ست عشرة قصيدة يتجاذبها الوزن الخليلى والحر ،ويمثل الديوان كله حديثا متصلا عن الأب وإن تنوعت العناوين ،ويدأ للوهلة الأولى متنوع الموضوعات متباعد التجارب .

جاء الأب صراحة فى عناوين أربع قصائد هى بالترتيب :

١ - ابتهالة إلى أبى فى لحظة ميلاده .

٢ - أبى .

٣ - أبى والبنت الأولى .

٤ - أبى يا سيدى النيل .

كما جاء الإهداء إلى أبيه بطبيعة الحال فى لغة حدائبة سيطرت على الديوان كله معجما وتصويرا وموسيقى ؛يقول فيه^(١) :

- إليك ..

- يا أبى

مجتبى أنفى

وصفياً أرقى

وأنت ما زلت تكلمنا وتعلمنا أن نرحل فى

الأخضر واللا زورد وأوجاع عيون الطيبين

بِـسَـا رَـبِّ

بَنَاتِ الرَّحْمَةِ كُلَّهِنَّ ...،

أضجعهن شمساً فى حِضْنِ أبى ؛

حِضْنِهِ الْمَشَقُّقِ ..؛

أضجعُهنَّ أبداً..،

تَيْناً وَحَـريراً

وليكن وجهك العذب لى

تلك مجمره الأسئلة !!

إن هذا الإهداء جاء كاشفاً التماسك النصى للديوان كله ، واستحقاقه العنوان

الجامع المانع الذى يعبر عن كل ما ورد فيه من قصائد متعددة ؛ فهناك مثلاً قصيدة

يتوجه بها إلى عمته بعنوان عمتى عائشة ، وهو يسبغ عليها كل ألوان الكمال

الثوى والإنسانى معاً ، وهى عندما تكون ملاكاً فإن الأب سيكون ملاكاً

بالتبعية^(١١) :

أمة

من ملائكة جائشة

رحمة ناعشة

وردة غضة

فى مهبّ السنا .. راعشة

وهو لا يفتأ يعيد كر أبيه السبب المستر والهوى المضمّر وراء كل قصيدة فى
الديوان كله ، يقول فى علاقتها بأبيه^(١٢) :

وتزور أبى كل عيد

أبى ..

كُل عيد...، يقبلها ..،

فتسافر فى دمعيتها

وتطلب من ربّها أن يُسامحَ

قَسَوْنَا الْعَارِشَةَ

إن قبلة الأب وحدها كفيلة بزرع نبتة التسامح وحب الآخرين ونبذ القسوة التى
عشت فى قلوب هذه الأجيال ؛ فعرشت فوقها ما يطمس على نقائها وبراءتها .
وفى قصيدته المعلقة ذات التسعة وتسعين بيتاً من الكامل التى عنوانها بـ "يا بحر يا
رثة النبي" لا يجد غير أبيه علاجاً لكل أحزان الروح وثرىاقاً للإحساس المجلود
بسياط القسوة والجهامة وبلادة الحس^(١٣) :

فتعال عطراً من أبى .. قمحاً .. تعال ..

.. الجزورين .. تعال شكل الرُقْرُقَة

أو فأت كيف نشاء .. لست أبى ..

ولست أنا .. تعال .. إذا فضاء المشتقة

إن حضور الأب فى وعى الشاعر وإحساسه يجعله حاضراً فى كل معانيه ؛ إن

تكرار ذكر الأب يصير نوعاً من المعادل الموضوعى لكل ألوان الراحة والسكينة والأمل فى الحياة وطوق النجاة من شرورها ، فهو مرتبط النفس به فائض الحنين إليه ، يكرر لفظه تلوذا وتبادلاً للعاطفة وارتباطاً أصيلاً بكل ما يفجره اللفظ من معانى الأبوة التى لا تنفد .

إن لفظة "أبى" صارت عند شاعرنا هى "الكلمة النووية" فى النص بتعبير جاكبسون ومفتاحاً لعالمه الشعري وتجسيدا لكل مواقفه العاطفية وتكثيفا للدوال حول مدلول واحد ، وهو ما يعبر عن صدق التجربة الشعرية فى الديوان وتماسكه النصي . يقول ، وهو يحدث أمه ، ويحكيها ألا تبكى أمامه^(١٤) :

لا تُضْفِرِي بِالْمَوْتِ دَمْعَكَ ، إِنَّ ..

كَافِينِي أَبِي طَرُقُ الْكَشِيفِ مُمَزَّقَةٌ

وإذا عدنا إلى قصيدته "أبى" التى جاءت عمودية طويلة فى ثلاثة وثلاثين بيتاً من الوافر فهى من أعذب ما رأى فيه الأبناء صورة الآباء ، وتكرار لفظ الأب حقق أثره الوجداني والنصي إلى أبعد مدى يمكن أن نتصوره من أغراض التكرار البلاغية والموسيقية التى ينال سردها هنا من سحر وقعها فى القصيدة التى تناسب كالماء العذب فى آخرها بهذا الإيقاع اللاهث الذى وفره لها بحر الوافر وتدفق الشاعر وصدقها^(١٥) :

أبى ما كان دنيا .. كان أخرى

أبى نور من الأنوار نام ..

أبى ورد على ورد تجلى

أبى سقياً لأوجاع ظنوا من

أبى جنات عشق فى سماء

أبى شمس على مرمى هَيْام
أبى نجوى من الأسرار تسرى ..
على مُهَج الآحِيَّةِ فى الخِيَامِ
أبى مَكْثُوبَةً فى نَاطِرِيهِ
الْجَلَالَةُ فى حَنَانِ مُسْتَهَامِ

التكرار هنا تخطى الصنعة اللفظية التى تحدث عنها ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣هـ) فى العمدة "باب التكرار" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعاني، وهو فى المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان فى تغزل أو نسب.. كقول امرئ القيس، ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره، ولا سلم سلامته فى هذا الباب^(١٦):

ديار لسلمى عافيات بذى الحال	ألح عليها كل أسحَم هطال
نحسب سلمى لا تزال كعهدنا	بوادي الخزامى أو على رأس أو عال

وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر"، وقد جعل أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) غاية تركيد المعانى ورسوخها كدأب القرآن الكريم فى ذلك. "وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه، وتتوفر رغبته، فيصرفوه فى وجوه الكلام إيجازاً وإطناباً، حتى استعملوا التكرار ليتؤكد القول للسامع".

وقد جاء فى القرآن وفصيح الشعر منه شيء كثير، فمن ذلك قوله تعالى: "كَلَّا
سوف تعلمون، ثم كَلَّا سوف تعلمون". وقوله تعالى: "فإن مع العسر

يسراً إنَّ مع العسر يسراً".

فيكون للتوكيد كما يقول القائل: ارم ارم، واعجل اعجل. وقد قال الشاعر:

كم نعمة كانت لكم كم كم وكم كانت وكم

وقال آخر:

هلاً سألت جموع كند ة يوم ولوا ابن أينا^(١٧)

أما شاعرنا فقد جعله برؤية حدائية تتفق مع شعره ضرورة يتطلبها التواصل في مفهوم التلقى الغبداعي، وهو من الأدوات التي تحدث تفاعلاً في نصه، وتساعده على تحقيق ذاته وتحقيق الفاعلية للخطاب الشعري واستدعاء العقل الواعي واسترجاع الاحاسيس والتذكر الإرادي وغير الإرادي الذي يجعله وليم جيمس نوعاً منالفتح في قاع الذاكرة واتبطان أعماق النص والناس.

ولا يسلم الأمر من مؤاخذه للشاعر هنا وهناك حول العروض الخليلي الذي تفلت منه في مواضع متعددة من القصيدة بل في الديوان كله، ويمكنه العودة إلى الصفحات: "٣٣-٣٤-٣٥-٨٧" على سبيل المثال.

كما نأخذ عليه الجراءة الحدائية في بعض الصور والتراكيب والأساليب؛ كما نجد مثلاً في قصيدته الأولى التي كثر فيها التناص القرآني وهو الرجل الأزهرى الذي نتوقع منه أن يقف دوماً عند الحافة الآمنة في التراكيب المحتملة وجهاً في جراءة لا يحمدها له رجال الدين وعلماء الأزهر الذين أهدى إليهم ديوان من دواينه؛ ما رأيه في هذه الاستفهامات الإنكارية المتكررة^(١٨):

من قال بأن الجنة يا أبتى أوسع؟

من قال بأن الجنة يا أبتى أروع؟

من قال بأن الجنة يا أبتى أمع؟

كما آخذ عليه فى هذه الجذبة الحداثية استخدام بعض الكلمات الأعجمية عديمة الجدوى والأهمية والدلالة والإحساس فى مواضعها كما نجد مثلاً فى قوله^(١٩) :

التي فيها الدروب مموسقة

يا بحر من بأجندة العام الجديد

فالكلمتان: "مموسقة"، و"أجندة" كان يمكن استبدالهما ولا يقل المعنى بل على العكس، وكذا ولعه بالأفعال الرباعية الثقيلة موسيقياً، وكذا الخماسية مثل احلولى واعشوشب واضرابهما من الكلمات التى يولع بها الناشئة إثباتاً للشاعرية والقدرة على النظم .

والبيومى شاعر شق طريقه وهو باحث جاد وشاعر دءوب نتظر منه الكثير .

الهوامش:

- ١ - شعر الزبرقان وعمر وبن الأهثم: تحقيق: سعود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م، ص ٨٤.
- ٢ - الأعمال الكاملة نزار قباني: إعداد وتقديم: ثروت المصري، القاهرة، دار صفا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص: ٤٢٨.
- ٣ - السابق: ١٥٧ - ١٦١.
- ٤ - للمنفى دفتر أحر: محمد درة، طنطا منشورات فتي الدموع، ٢٠٠٤م، ص: ٧.
- ٥ - السابق: ١٦.
- ٦ - السابق: ٥-١٦.
- ٧ - السابق: ٢٨-٣٠.
- ٨ - السابق: ١٣-١٥.
- ٩ - السابق: ٩٦.
- ١٠ - ديوان أبي: البيومي عوض، طنطا، ٢٠٠٦م، ص: ٥.
- ١١ - السابق: ٨٩.
- ١٢ - السابق: ٩٠.
- ١٣ - السابق: ٥٤.
- ١٤ - السابق: ٥٦.
- ١٥ - السابق: ٣٧.
- ١٦ - العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ أو ٤٦٣هـ): حققه: د. النبوي عبد الواحد شعلان- القاهرة- مكتبة الخالجي- ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ٢/ ٦٩٨.

-
- ١٧ - الصناعتين (الكتابة والشعر): تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ): تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت - دار الفكر العربي - ط ٢ - ١٩٧١م، ص: ٢٠٠.
- ١٨ - السابق: ٢٠.
- ١٩ - السابق: ٥٧.

ديوان "ملحمة يوسف الصديق"

لفاروق الشيخ

دراسة مقارنة في ضوء النقد المعلوماتي

ليس هناك منهج قرائي واحد يمكن أن يسود المناهج الأخرى أو
يقصيها أو نحكم له بالتفوق.

ديوان "ملحمة يوسف الصديق"

لفاروق الشيخ^(١)

دراسة مقارنة في ضوء النقد المعلوماتي

في الحقيقة إنني أحاول هنا أن أتناول ديوان الشاعر "فاروق الشيخ" من وجهة نظر النقد المعلوماتي علي سبيل التجريب من ناحية، ولأعيد تقييم نظرة المتلقي التقليدي مع المحاولات التطبيقية الأولى للنقد المعلوماتي كما يقول الأستاذ والناقد المتميز الدكتور محمد نجيب التلاوي، أحد أهم المنظرين للنقد العربي، و صاحب المصطلح "النقد المعلوماتي" من ناحية أخرى^(٢)، وجاءت نتائج دراستي في ديوان ابن الشيخ "ملحمة يوسف الصديق" كالآتي:

١- ديوان ابن الشيخ للشاعر الزياتي^(٣) الإقامة فاروق أنور الشيخ، وهو واحد من رعاة الثقافة ليس في الإقليم فحسب، بل في المحافظة، وتولييه بعض المناصب القيادية في الثقافة لم يأت عنوة كما اعتدنا، أو عفواً على أقل تقدير كما يحدث، وهو ما يدل علي ثقة المثقفين به.

٢- بلغ فاروق الشيخ سن المعاش وأحيل منذ عامين أو أكثر، وأصدر هذا الديوان عام ٢٠٠٢م مما يعني أنه تجربة خرجت في سن النضج، وقد جاوز نصف قرن من الزمن، أو ربعة، أو يزيد مع الشعر.

٣- طبع هذا الديوان علي نفقته في دار "إبداع الحرية" التي يتولي الإشراف عليها الأديب الشاعر عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل، وهو ما يعكس المحسار مساحة النشر للإبداع الشعري، ولولا الجنود المجهولون الذين يقفون خلف هذا الإبداع لما وجدنا له وجوداً في عالمنا، وهو ما يعكسه الإهداء الطويل الذي أنهاه الشاعر والقاص المبدع عبد الفتاح الجمل بوصفه هذا الجندي المجهول.

٤- الإهداء يعكس روح الفقد إذا كان للفقد روح، إذ بدأ الشاعر بالإهداء إلي روح أمه وانتهي عند عبد الفتاح الجمل مروراً بالإهداء إلي روح أبيه وأخويه وابنته

ومن علمه رُوح الصبر ومن علمه التَّفوق ومن علمه الشعر وختم هؤلاء بالإهداء المتتابع إلى الشعراء حُزَيْن عُمَر، ومُحمَّد مُحمَّد مُحسن، وفاروق جُويدة، وفاروق شُوشة .

- لم يقف الاستنتاج من الإهداء حول إحساسه العميق بالفقد والحزن المرير، بل تعدّاه ليكشف لنا عن ميوله الصُّوفية ووفائه لمن علمه الشعر واعترافه بأن للشعر مُموماً لا تنقطع، وشعراء وصفهم بالمجانين وقع في أسر صداقتهم وحبهم وصار واحداً منهم .

٥ - مقدمة الأديب عبد الفتاح الجمل حملت إعجاباً ونقداً، أمّا الإعجابُ فلتناوله قصّة يوسف عليه السّلام في ملحمة " يوسف الصّديق " بعيداً عن الحكايات الشعبيّة والأساطير، وأمّا النّقدُ فيتمكّل في عدم إلمام الشّاعر بتقنيات المسرح التي كان من الممكن أن تضيف إلى رصيد الدّراما الشعريّة في الملحمة الكثير لو ألّم بها، كما لام عليه أيضاً تمسّكه بالقافية الموحّدة ، وأنا معه في ذلك ، فأثير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) وهو من هو في مسرحياته الشعريّة المتعدّدة لم يلتزم القافية الموحّدة ، ومع ذلك وقع في أخطاء معنويّة في جُملة الحوارية الطّويلة ، وهو ما جعل الأديب الكبير عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤م) يُشبعه نقداً لا ذعاً، ولم يكن العقاد وحده هو اللّام ، واللوم عادةً مرتبطٌ بوقوع الخطأ .

٦ - يتكوّن الديوان من سبع عشرة قصيدة، يبدأ بقصيدة فائية مطلقة القافية بعنوان: "حنان دائم" وهي مرثيةٌ لأمه تقع في خمسة وعشرين بيتاً من بحر الكامل التام العروض والضرب ، وتنتهي بقصيدته الملحمة : " يوسف الصّديق " والتزم فيها قافية " القاف المفتوحة المطلقة " ولكنه يراوح بين القاف المكسورة والمضمومة دون نسق معين ، أو منهج دقيق ، وتقع هذه الملحمة في ستة وستين ومائة بيتاً من بحر الكامل التام العروض والمقطوع الضرب ، وهو ما يكشف عن طول نفس شعريّ وانسجام مع بحر الكامل الذي بدأ به مرثيته، وانتهى به في

ملحمته الطويلة ؛ وهو ما يعني أنه شغل معظم ديوانه؛ إذ يقع الديوان في ثلاث وثمانين صفحة دون المقدمة والإهداءات، وتشغل الملحمة وحدها خمسًا وثلاثون صفحة؛ أي ما يقرب من نصف ديوانه، ولهذا حمل الديوان عنوانًا جانبيًا هو ملحمة يوسف الصديق، وجاء عنوانه ابن الشيخ يناسب الشاعر في لقبه كما يناسب يوسف الصديق بن يعقوب عليهما السلام.

أما عن نظم قصص القرآن شعرًا فقد ظهرت هذه القضية في مصر هذه الأيام عندما حاول بعض المحدثين تفسير القرآن ونظم قصصه، وجاءت ردود الفعل كالآتي، وسوف أضطر لنقل ردود الأفعال كاملة لخطورة هذا الموضوع الشائك، وكانت موسوعة لتفسير القرآن الكريم بالشعر"، عدد أبياتها ٢٧٣٩٩ بيتًا وتقع في ستة أجزاء، وقد قام بنظمها دكتور محمد سيف الدين طه، ومن جملة ما أثير فيها نظم قصة يوسف الصديق عليه السلام من خلال السورة المباركة^(٤):

"أثار موضوع تفسير القرآن بالشعر العديد من ردود الأفعال المتباينة سواء من القراء أو رجال الدين الأجلاء أو الأدباء والشعراء.

أما عن القارئ فقد وجد أن المتلقي المصري بفطرته الدينية البسيطة - المقصود الصافية - يتأثر بشدة بقرار مجمع البحوث الإسلامية الذي رفض الموضوع؛ أي تناول تفسير القرآن شعرًا، برمته ومنع تداوله علي اعتبار أنه يمثل نظمًا ركيكًا وإساءة لكتاب الله، بل إساءة لذاته سبحانه وتعالى .. كما أن هذا النظم الشعري يشوه المعاني القرآنية تشويهًا ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سخيف.

القراء الذين اتصلوا بمجلة روز اليوسف الأسبوعية أجمعوا علي رفضهم التام لهذا الشعر لأنه أصبح محرّمًا شرعًا..

بينما أجمع رجال الدين علي أن هذا الشعر ليس تفسيرًا للقرآن الكريم ، وإنما خواطر من الممكن أن يطلق عليها في ثور القرآن الكريم.

الدكتور عبد الغفار هلال عميد كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر سابقا اتصل بالمجلة

معترضا علي هذا العمل رافضا مبدأ تفسير القرآن بالشعر مؤكدا علي ضرورة إبعاد القرآن الكريم عن الشعر حتى لا يلتصق به أنه شعر، وهذا ما رفضه القرآن نفسه في الآية الكريمة " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ. * لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقُّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ " (سورة يس: ٧١، ٧٢) إذا فالله سبحانه وتعالى لا يريد أن يوصف القرآن بالشعر ولا يريد أن يكتب بهذه الطريقة.

وتعجب الدكتور عبد الغفار من عنوان الكتاب مؤكدا أن هذا ليس تفسيرا وإنما هو خواطر شاعر لا تتصل بالأحكام الشرعية وإنما بشعور الشاعر، والقرآن الكريم كتاب أحكام وحقائق وليس كتاب خيال، لأنه وهو يقول الشعر يستخدم الخيال بدليل أن سورة الإخلاص وهي أربع آيات في سطر واحد كتبها هو شعرا في أكثر من عشرة أبيات، ثم ذكر الزوجة مع أنها لا توجد في السورة أصلا، والموجود لم يلد ولم يولد إذن لا يوصف سبحانه وتعالى بالأمومة ولا بالأبوة، فكان الشاعر يرتب أفكاره علي حسب خياله، لذلك يجب مراجعة هذا العمل بالكامل لمعرفة ما إذا كان فيه تزييد ليخفف أو كان فيه نقصان ليستكمل.

هذا الكتاب - كما يري الدكتور عبد الغفار - يفتن الناس لاسيما أنه يتعلق بأقدس الكتب الإلهية، فقصة يوسف فاته منها الكثير وأضاف من خياله إليها الكثير والقرآن ليس كتاب مشاعر، وإنما نزل ليؤكد حقائق ووقائع. ويستطرد قائلا: يجوز شرعا الاقتباس من معاني القرآن الكريم في الشعر بشرط أن يميزه العلماء، أما أن نصف القرآن كله بالشعر علي أنه يمثل معاني القرآن فهذا لا يجوز ومحرم شرعا، فالشعر تدخله خواطر الشاعر وانفعالاته، ويجب إبعاد هذا الفن عن الصلة بالكتاب العزيز، فالشعراء يتبعهم الغاؤون، كما جاء بالآية الكريمة، ومعناها أن الشعراء لا يقولون عادة القول الصادق لأن الشعر يعتمد علي الكذب حتي قال بعض الأدباء: أعذب الشعر أكذبه.

قال لي الدكتور عبد المعطي جاب الله عميد كلية الدراسات الإسلامية: لا أرفض أن يكون هناك شعر ديني يدعو إلي الأخلاق الفاضلة ومدح للقرآن والرسول، إنما أرفض أن يفسر القرآن بالشعر، فهو يعتبر من قبيل البدعة لأنه لم يرد عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو الصحابة أو حتي التابعين.. والذي قرأته في روزاليوسف لا يعتبر تفسيراً للقرآن وإنما هو تقليد له ونقل معاني القرآن من نثر إلي نظم، وهذا غير مقبول ومحرم شرعاً، هو أراد أن يقلد من قاموا بصياغة العلوم الأخرى في نظم (شعر) مثل شعر أفريقيا الذي يقول:

يا عالمًا	بمحالي
وآسيا	يا غافر الذنوب
يحمدها البحر من الشمال	
يحمدها الهندي من الجنوب	

ولكن هذا غير مقبول وغير لائق بقدسية القرآن الكريم... لذلك يري الدكتور عبدالمعطي أن هذا العمل مرفوض تماماً لأن صاحبه قام بتحويل ألفاظ القرآن جميعها من نثر إلي نظم، وناشد الشعراء أن يتعدوا بشعرهم عن قدسية القرآن الكريم وليكتبوا إن أرادوا شعراً دينياً بحث علي الفضيلة والأخلاق كديوان ابن الفارض في الشعر الصوفي. الشيخ فرحات المنجي من كبار علماء الأزهر بعث برسالة إلي المؤلف عبر روز اليوسف يقول له فيها: كف عن هذا أيها الرجل.. وعد إلي ربك، فإنك تغري الناس بالاستخفاف بكتاب الله.. والعياذ بالله.. إذا كنت من جيل القصاصين فعليك بكتابة قصص الأنبياء وقصص الرسل أو قصص الصحابة، وقل فيهم شعراً كيفما تشاء.

لقد أنزل الله القرآن وهو معجز في أسلوبه وفي معناه، فهل وصل بك الأمر إلي أن كنت سيد البلغاء أفصح الفصحاء حتي تفهم ما بين السطور في آيات الله سبحانه وتعالى؟ إذا كانت هناك حرية في التعبير فإن هذه الحرية مقيدة لا مطلقة، فانت ملتزم إذا كنت مسلماً بنصوص القرآن وسنة النبي صلى الله عليه وسلم. سألته عن سبب هذه الرسالة فقال: إننا نسير في زمن نقشي فيه الجهل بأمور

الدين كثيرا.. فكيف يفرق العامي بين ما استطاب له من الشعر وبين معاني القرآن الكريم؟ ثم إن القرآن فسر بأكثر من معني، وهو في هذا العمل يقصر معاني القرآن علي فهمه هو، فهل هو من الجهابذة الكبار كالقرطبي وغيره من أئمة التفسير العظام وأصبح يفسر القرآن بشعر غير موزون وغير مقفى، إن من يتصدي لتفسير القرآن الكريم لابد أن يكون عالما بأصول اللغة العربية وقواعدها وعلم الناسخ والمنسوخ ويحفظ الفقه وأبوابه جيدا، ويكون ملما بعلم القراءات الصحيحة، فهل هذا المؤلف ملم بكل هذا؟!

أري أنه قد تعدي حدوده ونصب نفسه أميرا للبلاغة والفصاحة وأميرا لأئمة الفقه ومشايخ التجويد والقراءات في حين أن الذي قرأته لا يعدو سوى خواطر رجل عادي ساذج يعتقد أن ما قاله شعرا!.

بينما أجمع الشعراء والأدباء علي خطورة وصعوبة التصدي لكتاب الله عز وجل بالشعر، واعتبر البعض منهم هذا العمل تطفلا علي كتاب الله سبحانه وتعالى وتجربة خطيرة جدا فلا يمكن تفسير آيات القرآن بالشعر لما يحمله من خيال وإبداع. الشاعر أحمد سويلم أكد علي أن ما كتبه هذا المؤلف ليس تفسيرا ولا شعرا، لكنه سرد للقصص القرآني بالنظم الجاف المباشر التقريري الذي تنعدم فيه الشاعرية التي تتمثل في الصورة والخيال والإبداع وغير ذلك من المقومات الفنية التي يعتمد عليها الشعر، وما كتبه المؤلف يشبه ألفية ابن مالك في النحو أو قصيدة ابن سينا في الطب. فهو لا يعطي تأثيرا وجدانيا لدى المتلقي، لأنه يفتقد لمقومات الشعر الفنية، وكان الأولي به أن يكتبه نثرا. يشير الشاعر أحمد سويلم إلي أن القصص القرآني تراث قصصي ديني من الممكن أن يكتب عن طريق مسلسلات في الإذاعة أو في المسرح أو يكتب بالشعر علي أن يكون الذي يكتبه شاعرا يمتلك أدواته، ولا يمكن تفسير آيات القرآن بالشعر لأننا سنضطر آسفين لوضع خيال وصور لا توجد في القرآن.

والتجربة خطيرة جدا إذا سلمنا بها لأن المؤلف يكتب شعراً مقفى وليس كل ما يكتب علي وزن يصبح شعراً، فالشاعر لابد أن يكون دارساً لعلم العروض الشعري أو علم البحور الشعرية أو الوزن الشعري، وعرض القصص القرآني بالشعر لا يكون عن طريق أن أسير علي الصراط المستقيم وراء كل آية من آيات القرآن كما فعل المؤلف، وإنما أن تكون القصة في ذهني وأكتبها بطريقة كشاعر دون أن تأخذ ترتيب آيات القرآن، ومن الممكن أن تحمل ألفاظاً قرآنية لكن بقدر معين.

هذا الكتاب - كما يراه الشاعر أحمد سويلم: نظم جاف جداً ليست له علاقة بالشعر لأنه ساق الحقائق في صورة موزونة فقط، وهذا بعيد كل البعد عن فن الشعر.

أما الشاعر فاروق جويذة فقد رفض التعليق علي هذا العمل وقال: إن هذا الموضوع شائك جداً وحساس للغاية ويمس عقيدة مليار ونصف المليار مسلم، ومن الصعب الحكم علي ٢٨ ألف بيت من خلال عدة أبيات فقط، خاصة أنني شاعر وسيؤخذ كلامي بمصادقية شديدة، وأوضح أنه يفضل عدم الاقتراب من هذه الأعمال الشائكة المليئة بالعك!!

أيضاً رفض الشاعر فاروق شوشة التعليق علي العمل قائلاً: إن الحكم علي الشعر ومستواه يتطلب قراءة العمل بأكمله وليس أجزاء منه، فمن الممكن أن يكون قد كتب بصورة ركيكة في بعض الصور وبصورة معتدلة في صور أخرى.

لكن الشاعر أحمد تيمور أكد علي أن هذا العمل ما هو إلا شكل من أشكال الخواطر الشعرية حول الآية، وأن الأبيات التي كتبها المؤلف تشبه إلي حد كبير خواطر لم تأت بجديد، كأنه ترديد للمعني المعروف، حتى إن الصياغة تقليدية تشبه ألفية ابن مالك، فهو مستوي متواضع من النظم السريع والمتعجل، ولا بد لمن يقترب من القرآن أن يكون أكثر دراية وإلماماً بالمعاني القرآنية العظيمة وأكثر قدرة

علي الصياغة الشعرية.

ورفض الشاعر أحمد تيمور بشدة هذه التجربة قائلا: إن القرآن أعظم من أن تقترب منه شطحات فنية.. فإن لم يكن الشاعر متمكنا وعلي قدر كاف من إتقان اللغة فسيدخل به الشعر إلى مناطق نائية عن جو الآية القرآنية التي يتعرض لها.

واعترض علي وضع آية قل هو الله أحد وأمامها منظومة شعرية تمثلها، موضحا أن هذا الاقتراب مرفوض من القرآن نفسه في سورة الشعراء.

ووصف الشاعر أحمد تيمور العمل بأنه محاولة نظم ساذجة لبعض قصص القرآن ولا يستطيع أبدا أن يدعي صاحبه أنه تفسير شعري للقرآن.

هذا وقد اعترض بشدة وقوة الأديب أسامة أنور عكاشة علي هذا العمل مؤكدا علي أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي للغة العربية والشريعة، وهو أجل من أن يتم العبث به بهذا الشكل.

ويقول: إذا كان المؤلف يريد أن يكتب شعرا فليتصوف ويكتب شعرا في حب الله، أما محاولة أن يوازي القرآن بأشعاره فهذا تفكير أقل ما يقال عنه إنه قاصر وفيه إساءة ومحاولة لترخيص جلال القرآن، وحتى عندما حاول المشركون في الجاهلية أن يصفوا النبي (صلي الله عليه وسلم) بأنه شاعر نفى القرآن هذا الأمر.

أسامة أنور عكاشة اعتبر هذا العمل نوعا من التطفل علي كتاب الله وتصغيرا وإقلا لا من شأن القرآن، وأكد علي أن أي شاعر موهوب لا يستطيع القيام بتلك المحاولة فهي ستبدو ركيكة أمام عظمة القرآن. ونصح عكاشة المؤلف بالابتعاد بشعره عن القرآن الكريم والكتابة في موضوعات أخرى.. فيما دافع الشاعر سمير فرج بشدة عن المؤلف قائلا: إن ما قام به ليس خطيئة وليس كفرا، فهو جهد طيب يجب أن يحمل علي حسن النية، وكون هذه التجربة جديدة في نوعها فهذا لا يعني أنها من البدع التي ينظر إليها البعض علي أنها ضلالة، وكل ضلالة في النار، فهو قد حاول إعادة صياغة المعني القرآني في قالب شعري مبسط، ويجب ألا ننسى أن

المفسرين علي اختلاف أزمانهم ومناهجهم لجئوا إلي الشعر العربي الجاهلي لتفسير آيات في القرآن الكريم ومعرفة معاني بعض الكلمات ومدلولاتها".

٨- القصيدة الثانية في الديوان " أهل الفضل " تقع في تسعة وعشرين بيتا علي قافية اللام المضمومة من بحر البسيط وتنوع موضوعاتها بين شكوى أحزانه الذاتية، وأحزان وطنه وبكاء حال أمته، وتتخلل الحكمة أبياتها بصورة لافتة ، وقسمها أربعة مقاطع متباينة الطول، وختمها بيت واحد مفرد يوجه فيه النصيحة للمقربين بأن يتمسكوا بالأمل لينهضوا بوطنهم ،وقد حصلت هذه القصيدة علي جائزة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٨٦م برئاسة الدكتور علي الجارم .

من اللافت أن الشاعر استخدم البحور الطولية كالكمال والبسيط لما يتسمان به من المرونة والقدرة علي بسط الأفكار وسرد الأحداث الكثيرة التي تتنوع في قصائده .

ويمكن إجمال وصف قصائد الديوان من خلال هذا الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	وزن القصيدة	قائيتها	عدد أبياتها	غرضها
١-حنان دائم	الكمال	الفاء المطلقة	٢٥	رثاء زوجته
٢-أهل الفضل	الوزن البسيط	اللام المكسورة	٢٩	حكم ومواعظ
٣-عذرية	مجزوء الرمل	الباء المطلقة	٣٠	غزل عذري
٤-متاع قليل	الوافر	الفاء المطلقة	٣١	حكم
٥-ما شاء الله كان	الوافر	النون المطلقة	٢٨	حكم ومواعظ

٦-ماجى	الوافر	الجيم المكسورة	١٨	غزل صريح
٧-عجبت لأمركم	مجزوء الوافر	الباء المضمومة	٤٥	حكم ومواعظ
٨-عزاء لنفسي في وفاة أمي	الكامل	اللام المطلقة	٢٩	حكم ومواعظ
٩- هلّت الأنوار	مجزوء الرمل	التاء المقيدة	٧	مناجاة صوفية
١٠- التسامي	مجزوء الرمل	التاء المقيدة	١٧	مناجاة صوفية
١١- فطمت القلب	مجزوء الرمل	اللام المقيدة	١٢	غزل
١٢- سلم الفؤاد	مجزوء الكامل	العين المقيدة	١٢	غزل عذري
١٣- آلهة الحب	مجزوء الرمل	الهاء المقيدة	١٠	غزل عذري
١٤- الجمال	مجزوء الكامل	اللام المقيدة	١٠	غزل عذري
١٥- شهد وسكر	مجزوء الرمل	الراء المقيدة	١٦	غزل عذري
١٦- يا قلبي	مجزوء الرمل	الدال المقيدة	١٨	غزل عذري
١٧- يوسف الصديق	الكامل	القاف المكسورة	١٦٣	ملحمة دينية

وبالطبع يمكننا تحليل نتائج هذا الجدول لنقف على بعض قدرات الشاعر الفنية والموضوعية، فهو على سبيل المثال ، شاعر وجداني يغلب على شعره الاتجاه إلى الشعر العاطفي وبخاصة الديني الذي يتسم بمسحة صوفية، والغزلي الذي يقع في دائرة الغزل العذري إلا قليلاً، وفي الإطار الفني والموسيقى خاصة يمكننا أن نقف على رسوخ قدم الشاعر في مجور التحليل، فهو يكتب الشعر العمودي، ويمنح فيه إلى المجزوءات ليناسب موضوعاته العاطفية، كما جاءت القافية المقيدة غالبية على المطلقة لما لها من تيسير على الشاعر في اختيار القافية دون مراعاة الموقع الإعرابي

لمنطقة القافية، وإعطاء الشاعر مجالاً أوسع في المراوحة بين الحروف كالتاء المربوطة والتاء المفتوحة، ما يمكن المراوحة بين التاء والهاء، وإن قصر الجدول في إبراز كثير من الخصائص الإيقاعية الأخرى التي يمكن أن توضع في الجدول كالخواص الأخرى للقافية بحركات القافية وعيوبها... إلخ ما لا تتاح لنا فرص معرفة أخطاء الشاعر التي قد تقع منه في أوزانه وقوافيه داخل القصائد.

استطاع الشاعر أن يستخدم مجزوءات البحور في أغراض تتواءم مع الإيقاع الراقص كما في قصيدة "عذرية" التي جاءت علي مجزوء الرمل وقافيه الياء الموصولة بآلف، والتزم الوصل هنا، وإن جاء في القصيدة الأولى عارضاً، وحملت عنواناً كاشفاً بلا لبس أو غموض "عذرية" وهي من العقائد القليلة التي تتسم بالوحدة العضوية، وتكشف عن قدرته المتميزة في الغزل العذري .

ومن السمات الموسيقية التي لم يشف عنها الجدول أيضاً التزام الشاعر التصريح في معظم قصائده ليعطي لها أعلى قدر من الإيقاع الموسيقي، كما أنه يدل علي خبرة طويلة وتمرس ببحور الشعر والإكثار من قراءة القديم منه والتأثر به في البناء والتناص معه والنزعة الخطابية أحياناً.

- في قصيدته الرابعة متاع قليل، وهي فائية موصولة بآلف، من بحر الوافر، وتقع في واحد وثلاثين بيتاً، وكما هو واضح من عنوانها .

تأني تجربته في الزهد في متع الحياة الدنيا والنفور منها كأضرابه من الزاهدين المؤمنين بقول الله تعالى " قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ " (سورة النساء: آية ٧٧) وهكذا جاءت التجربة .

وتتسم أيضاً بروح صوفية واضحة تؤكد ما استتجنأ أنفاً من مقدمة الديوان، وهكذا يسير بنا النقد المعلوماتي حتى آخر الديوان .

وملحمته الطويلة يوسف الصديق التي تستحق دراسة مستقلة، وقد فضلت أن أنقل آراء العلماء والشعراء والأدباء حول ما تمثله هذه القصيدة من إشكالية بدون

أن أتدخل لأبدى رأيي الشخصي حتى لا أتهم بأنني أنقد نقدًا أيديولوجيًا أو ذوقيًا انطباعيًا أو فنيًا لا معلوماتيًا.

وواضح أن الديوان طبع من أجلها، وهي أصله، وهو ما يكشف عنه العنوان الفرعي علي الغلاف، وإن أخرها إلي آخره، كأنه تمسك بأن تكون الملحمة مسك الختام.

والقصيدة تقع من بحر الكامل الذي يلائم المطولات الشعرية لأنه من دائرة الرجز، ولا يفرق عنه غير تحريك ثاني التفعيلة "مستعلن"؛ فتصير "متفاعلن" والعروض صحيحة والضرب مقطوع؛ أي حذف الساكن الأخير من الوند المجموع وتسكين ما قبله كما نخبرنا بذلك قاسم بن محمد البكرجي (١٠٩٤ - ١١٦٩ هـ) في "شرح شفاء العلل في نظم الزحاف والعلل" ومن سبقوه^(٥) وتراوح القوافي بين الضم والكسر كما سلف دون نسق واضح، أو فلسفة معينة وكان الأولي أن ينوع القوافي لتعطيه حرية أكبر في الانتقال بين الموضوعات والمشاعر.

في النهاية فليرحمنا فاروق الشيخ ويغفر لنا إن ظلمناه، وما ظلمناه، ولكن أراد له المنهج ما رأيناه فإن أنصفه ذاك المنهج فهو وما رأى، وإن رفض المتلقي هذا المنهج فله أيضًا ما أراد، ولكننا جربناه ونترك الحكم للمتلقي وللشاعر مقارنا بين فرضيات هذا المنهج ونتائجه.

وبعد... فهذا المنهج هو طرح نقدي جدير بالمحاولة التطبيقية، وإن جاءت هذه المحاولات قاصرة في مراحلها الأولى، وهكذا تولد المناهج، وتخضع للتجريب، ثم يكتب لها البقاء، أو السيطرة، أو النهاية، وهو منهج بالطبع لا يصادر المناهج والنظريات السابقة، وهو ما أكده د. محمد نجيب التلاوي مؤكدًا أن "هدف النقد هو الترغيب في قراءة النص بعد إضاءة جوانبه لمزيد من الاستمتاع، وليس من مهام النص الناقد أن يكون بديلًا عن النص الإبداعي متعة واستمتاعًا. وإذا نجح الناقد

المعلوماتى في فرض قراءة النص الأدبي على المتلقي فهذا أمر يحسب للنقد المعلوماتى.

وأخيراً فالقول بالنقد المعلوماتى هو محاولة استشراف الأنسب للمستقبل القريب، ومن ناحية أخرى، فطرح النقد المعلوماتى لا يعنى أنه بديل عن المناهج النقدية السابقة عليه؛ لأننا ما زلنا نستخدم النقد الاجتماعى في حضور وانتشار البنيوية والأسلوبية... والتفكيكية لم تلغ الاتجاه النفسى في تفسير الأدب...، ومن ثم فالنقد التفكيكى معنى بغاية محددة استجابة لمتطلبات العصر... ويأتى النقد المعلوماتى استشرافاً لمتطلبات واقع آتى ومستقبل قريب...^(٦) وليعذرني من يستوعبون النقد المعلوماتى حينما ألخص للقارئ مسلماته النظرية التى تتلخص في:

١- الصياغة المجازية للناقد تمثل سلبية كبيرة وكذا الصياغات الإنشائية .
٢- كثرة الشواهد النصية في النقد التطبيقي هي وبتعبيرهم - عكازات - النقد المشلول .

٣- يجب تكثيف لغة الخطاب النقدي واتسامها بالعملية المحضنة .
٤- تحرير النقد بما أسموه الانعكاس الإدراكي مؤكداً على المطالبة بعقلية المدلول وحضور المضمون المعيارى المقنن بالمصطلحات العلمية .
٥- أن يحرص الناقد المعلوماتى على إمداد المتلقي بما يستطيع من معلومات تتصل بالمنقود .

٦- رفض الانعكاسات السياسية أو الاجتماعية على النص، وبخاصة الاستباقية^(٧).

هذه النقاط هي مجمل ما حرص عليه أصحاب النقد المعلوماتى مؤكداً أن هذا النقد لا يقتل النص، ولا يلخصه، بل يعطي للمتلقى الفرصة لأن يقرأ النص بنفسه في ضوء المعلومات التى يوفرها له الناقد بثقافته العامة والخاصة .
لن أقول رأيي في النهاية في هذه الممارسة النقدية الجديدة، أو هذا المنهج المبتكر

الذي زعم لنفسه تجاوز النقود الأخرى ناقدا لها بعنف، ولكن التجريب خير برهان بعيدا عن الاستشهادات أو الجمل المجازية، أو الإسقاطات الفكرية حتى لا ينزعج أصدقاؤنا من أنصار هذا المنهج الذي نتمنى له ولغيره الوصول إلى فهم النص والتعامل الفعال معه، وإن كنت أرى أن تطبيق منهج واحد بعينه على هذا الديوان يظلمه كثيرا لأن كل قصيدة فيه لها من الملامح ما يستدعي منها رجا لا يعطى نتائج إيجابية مع قصيدة أخرى؛ فالسرد الشعري يسيطر على الملحمة لطبيعة موضوعها وهو ما يستوجب دراسة الراوي والمروى عليه والزمان والمكان والشخصيات والأحداث وما يتصل بها من تقسيمات تتصل بالأساسي والثانوي والبؤرة وما إلى ذلك مما يلقي ضوءا يناسب جو القصيدة وطبيعتها ونسيجها الذي يخالف قصائد الديوان الأخرى التي يناسب بعضها المنهج الأسلوبى بينما يعطى المنهج البنيوي نتائج أكثر قبولا لدى القارئ وهو ما يذكرنا بنظرية التلقي التي يمكن دراسة بعض قصائد الديوان في ضوءها.

وأخيرا نؤكد ما ذهب إليه الدكتور التلاوي وغيره من النقاد الجادين أنه ليس هناك منهج قرائي واحد يمكن أن يسود المناهج الأخرى أو يقصدها أو لحكم له بالتفوق المطلق والتطبيق وحده هو المحك الأصيل، ويمكننا أن نصل إلى ما يشبه الاتفاق حول مقولة: إن كل نص ينادى منهجه وليس العكس، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نقصى دور القارئ ونفرض عليه وصايتنا بدعوى النقد أو العلمية؛ لأن العلوم الإنسانية في مجملها تنطلق من الإنسان وتعود إليه، وهى تحاوره وتضع أمامه الأفكار والبدائل ولا تحتكر لنفسها الحقيقة تحت أية دعوى مهما بلغ بريقها الآن؛ فالنقاد أنفسهم يتحركون بين المذاهب والمناهج والنظريات، ولعل خير مثال تتمثل به هنا هو الناقد والفيلسوف رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) الذي تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، أو من الحداثة إلى ما بعدها، ولم يكن بدعا في ذلك بل إنه كان واحدا من مجموعة كبيرة من النقاد والفلاسفة الذين تخلوا عن

نظرياتهم ومدارسهم التي يتمنون إليها وتحولوا إلى مناهج أخرى أبدعوا فيها ربما أكثر من الأولى وهو ما يدعوننا أن نتسامح نقدياً مهما اختلفت رؤانا ومشاربنا ومناهجنا وليكن هدفنا جميعاً إضاءة النص والإسهام الحقيقي في اقتراب القارئ منه ومعاشته معاشة تمكنه من بناء وجهة نظره هو وتكوين ذوقه الشخصي في عصر نبحث فيه جميعاً عن هذا الشبح الذي نكثر الكلام عنه ولا نجد مطلقاً إلا في مبادئنا الكلامية وسفسطاتنا السياسية والنقدية الإقصائية، أعنى بهذا الشبح الديمقراطية .

١ - هذه الدراسة مهداة إلى الناقد الكبير الأستاذ محمد نجيب التلاوي بوصفه المنظر الأول لمنهج النقد المعلوماتي مؤثرا هذا المصطلح على مصطلح النقد البرقي مع إعلانه تحفظه على النسبة إلى الجمع حتى لا تكثر المصطلحات وتباين.

نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر اليوم الواحد الأدبي الخامس يوم الخميس ١٨ / ٣ / ٢٠١٠م لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بجامعة طنطا ، وكان المؤتمر بعنوان "الأدب والتحول الاجتماعي والثقافة الرقمية - الغربية نموذجا" :ص: ٤٤.

٢ - يراجع :تجديد الخطاب النقدي :د محمد نجيب التلاوي ،القاهرة ،الدار الثقافية للنشر، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م، ص: ١٣٢ وما بعدها.

٣ - الشاعر فاروق أنور الشيخ يبلغ من العمر نيفا وستين عاما ،وهو أحد المناضلين في الثقافة المصرية وشاعر فصحي متمكن من أدواته ،ومع نزعتة الإسلامية الواضحة في شعره، فإنه يسعى إلى العمل العام وخدمة الأدباء والمثقفين على اختلاف انتماءاتهم ،يعيش في مدينة كفر الزيات العامرة المستظلة بأشجار العزة على ضفاف النيل العظيم .

٤ - نقلا عن موضوع للصحفي إقبال السباعي حول آثار موضوع تفسير القرآن بالشعر الذي تم نشره في مجلة روز اليوسف الأسبوعية عدد ١٠ / ١٠ / ٢٠٠٩م، وكان إقبال السباعي قد نشر في المجلة نفسها عدد ٣ / ١٠ / ٢٠٠٩م هذا المقال الخطير " فجأة.. وبعد صراع في المحاكم دام ما يقرب من ثلاثة أعوام أعاد مجمع البحوث الإسلامية في جلسته التي انعقدت بتاريخ ٤٢ سبتمبر فحص كتاب فريد من نوعه يحمل تفسيراً كاملاً للقرآن الكريم بالشعر، وذلك قبل انعقاد جلسة المحكمة بأربعة أيام ٨٢ سبتمبر وتأجلت جلسة ٨ ديسمبر المقبل للاطلاع على التقارير والمستندات.

الكتاب يعد سابقة هي الأولى من نوعها فصيغة القرآن الكريم وتفسيره في أبيات شعرية شيء غير مسبوق على مر العصور. "موسوعة تفسير القرآن الكريم بالشعر"، عدد أبياته ٢٧٣٩٩ بيتاً ويقع في ستة أجزاء، وقد قام بتأليفه دكتور محمد سيف الدين طه ويعمل محاسباً وصاحب ومدير مركز الخليج العربي للاستشارات الدولية.

المركز كان قد أرسل الكتاب إلى الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية في ٢٠٠٥ / ٤ / ٣ للحصول على موافقة الأزهر الشريف بنشره وتداوله وتمت إحالة أجزاء الكتاب الستة في ذلك الوقت إلى أربعة أعضاء من مجمع البحوث الإسلامية لمراجعته وفحصه وإبداء الرأي فيه، وجاءت

نتيجة الفحص آنذاك متباينة؛ فقد تمت الموافقة على نشر وتداول ثلاثة أجزاء لحلوها بما يتعارض مع العقيدة الصحيحة وثوابت الدين، وتم رفض ثلاثة الأجزاء الأخرى وعدم الموافقة على النشر والتداول على اعتبار أنها منظومات شعرية تشوه المعاني القرآنية تشويهاً ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم.

نتيجة هذا التباين أنه تم عرض الموضوع برمته آنذاك على جلسة مجلس مجمع البحوث الإسلامية والتي انعقدت بتاريخ ٢٥/٧/٢٠٠٦ حيث جاء الرأي بالإجماع على الموافقة على عدم تداولها "الأجزاء الستة"؛ حيث تمثل نظماً ركيكاً أسماء صاحبه "تفسير القرآن الكريم بالشعر" والذي يمثل إساءة لكتاب الله بل وإساءة لذاته سبحانه، كما أن هذا النظم الشعري يشوه المعاني القرآنية تشويهاً ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم.

ثم عرض الكتاب مرة أخرى بناء على تأشيرة فضيلة الإمام في ٩ سبتمبر على مجلس المجمع في الجلسة التي عقدت بتاريخ ٢٤ سبتمبر فأكد المجلس بالإجماع رأيه السابق وهو أن هذا الكتاب بأجزائه الستة لغو من القول في حق القرآن الكريم. الكتاب يثير العديد من التساؤلات مثل: هل هو تفسير لآيات الكتاب الكريم كما جاء بالعنوان أم أنه سرود للمعاني القرآنية عن طريق الشعر؟

الأمثلة التي جاءت بالمنظومة الشعرية ما قاله المؤلف شعراً عن الآية (٩٣) من سورة التوبة التي يقول الله عز وجل فيها "إنما السبيل على الذين يستأذنوك وهم أغنياء رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع الله على قلوبهم فهم لا يعلمون". ويقول المؤلف في شرحها نظماً:

ولكن الحساب وكل وقت	على من كانوا قوماً موسرينا
أتوا يستأذنونك في قعود	فياويل لهم من خائرينا
أرادوا مع النساء يطول مكث	لهم خسوا وصاروا مدمرينا
على قلب لهم إنا طبعنا	فما كانوا خير قابليننا
وما كانوا لأضواء ونور	من التنزيل يوماً مبصرينا

نموذج آخر من سورة الكهف للآيات ٨٢-٧٩ والتي يقول الله عز وجل فيها: "أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فآردت أن أعيها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا.

وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغياناً وكفراً، فأردنا أن يبدلهما ربهما خيراً
منه زكاة وأقرب رحماً. وأما الجدار فكان لفلان يتيمن في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان
أبوهما صالحاً فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته

وأمر سفينة قـدووها كأنوا	ذوى قـر يبحر عاملينا
بها أحدث هذا العيب قصداً	لتركها أبـادي المعتدينا
وكان وراءهم ملك ظلوم	ويغصب خير مال الآخرينا
وشان للغلام إليك نأتي	بـه متحـدين مـفـصلينا
له أبرار بالإسلام فازا	وسارا في طريق الصالحينا
وأشقى والديه لذا أتينا	إليه كما رأيت مجتدينا
وربك ذو عطاء مستمر

وقد استطاع المؤلف بتصريح من المحكمة الحصول على صورة رسمية من تقارير الفاحصين
الخاصة بالكتاب، وقد وصف حصوله عليها بأنه أخذها من "بق الأسد"!

وجاء نص التقرير الأول يؤكد على أن الكتاب فريد في نوعه، ولم يسبق إليه أحد على حد علم
الفاحص، فصياغة التفسير في أبيات شعرية شيء جديد، وأكد التقرير على أن المادة العلمية
الموجودة بالكتاب لا غبار عليها، أما صياغتها في أبيات شعرية فهذا أمر قد يقره بعض العلماء
وقد لا يقره البعض الآخر، فهو غير مسبوق، ولكل وجهة نظره المعتبرة، لكنني - والحديث
للفاحص - من خلال التقرير أنضم هنا إلى من يقر هذا النوع من التأليف خاصة أن المادة
العلمية كما سبق ليس عليها مأخذ.

أضف التقرير: ولكن أيضاً لا بد أن نشير إلى أن هذا الشعر لا يتمي إلى بحر من البحور المعروفة
في علم العروض، فهو شعر كما يسمونه "حر"، أيضاً هناك ملاحظة على عنوان الكتاب، وأرى
- أي الفاحص - أن يكون اسمه "الموسوعة الشعرية في تفسير القرآن الكريم"، بدلاً من تفسير
القرآن بالشعر، وفي نهاية التقرير جاء القرار بأنه لا مانع من نشر الكتاب وتداوله لخلوه عما
يتعارض مع العقيدة الصحيحة وثوابت الدين، أما كونه غير مسبوق فهذه ليست تهمة، ولا يرد
الكتاب بسببها.

لتقرير الثاني جاء نصه ليؤكد أن الكتاب جديد في بابه ولم يسبق أحد إليه على حد علمي "علم
الفاحص وهو عضو من أعضاء مجمع البحوث الإسلامية".

يقول الفاحص في تقريره: ومن حيث مبدأ تفسير القرآن بالشعر فلا حرج في ذلك، هذا والشعر الذي نظم فيه المؤلف التفسير لا ينتمي لبحر من بحور علم العروض المعروفة، فهو شعر حر لم يتقيد فيه بوزن بحر بعينه، لكن التزم فيه فقط بالمحافظة على القافية.

ولاحظ الفاحص أن عنوان الكتاب موهوم وغير مطابق للمادة العلمية، واقترح تسميته الموسوعة الشعرية في تفسير القرآن الكريم"، لأن تفسير القرآن بالشعر يختلف - كما جاء بالتقرير - عن نظم تفسير القرآن في الشعر وهو عمل المؤلف الحقيقي.

وجاء في التقرير العلمي أن الكتاب جيد في بابه وغير مسبوق في فكرته وليس فيه ما يتعارض مع النصوص الصريحة الصحيحة من الكتاب والسنة والعقيدة الصحيحة، وعليه فلا مانع من نشر الكتاب وتداوله بعد التوصية بتعديل اسمه إلى ما سبقت الإشارة إليه.

أما التقرير الثالث فعلى الرغم من أن الفاحص رأى تجاوزاً في تفسير الآية ٤٦ من سورة "العنكبوت" بما ليس في الآيات نصاً إلا أنه أكد على عدم وجود ما يمنع من نشر هذا التفسير الشعري وتداوله، ولكن بعد تعديل الصياغة التفسيرية بالشعر.

فتفسيره لهذه الآية يخالف أيضاً ما عليه عامة الفقهاء المسلمين والمفسرين، وهذا التجاوز في هذا التفسير يضر بالدعوة الإسلامية وبالإسلام والمسلمين في نظر غير المسلمين، وهو لا يفيد بحال من الأحوال، بل ضرره عظيم وكثير وبخاصة في هذا العصر الذي نعيش فيه، وقد اعتمد المؤلف في هذا على ما أورده ابن كثير في تفسيره وما نقله عن قتادة ومن واقعه بأن هذه الآية منسوخة بآية السيف، لكن آخرين غيرهم من علماء التفسير قال لم تنسخ، وهو رأى كثيرين ولم يشر المؤلف إلى الخلاف الذي أورده ابن كثير في تفسير الآية، الذي أثبت أن كثيراً من المفسرين على بقاء الحكم الذي جاءت به الآية وعدم النسخ، وهو الذي نراه ونرجحه مع عامة الفقهاء المسلمين قديماً وحديثاً، وذلك لأن الجمع بين الآيتين ممكن ولا تعارض فيه فقهاً وشرعاً.

ورغم هذا التجاوز إلا أن الفاحص رأى أنه لا يوجد في هذا التفسير الشعري ما يمنع من نشره وتداوله بعد تعديل الصياغة التفسيرية بالشعر، حيث إنه يعتمد في تفسيره هذا على تفسير ابن كثير غالباً، ويؤكد الفاحص في التقرير أنه لم يجد في هذا الأسلوب الشعري ما يخرج عن التفسير الذي ورد للعلماء المفسرين في جل كتبهم قديماً وحديثاً بخلاف هذا التجاوز الذي ذكرناه.

أما الأجزاء الثلاثة الأخرى فقد جاءت نتيجة فحصها الرفض وعدم التداول على اعتبار أنها منظومات شعرية تشوه المعاني القرآنية تشويهاً ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم، حيث قرر الفاحص الأول في تقريره أن الناظم مشكور على اتجاهه الديني واهتمامه بكتاب الله.. لأن

الأعمال والأقوال بالنيات، لكنه هل سار في اتجاه أدبي يضع شعره موضع القبول؟ ثم أجاب في التقرير قائلا: يؤسفني كل الأسف أن يكون اتجاهه بعيدا كل البعد عن الأسلوب البياني اللائق بكتاب الله لأن الناظم ليست لديه موهبة شعرية، لكنه يستطيع الوزن العروضي في سطحية تضائل كثيرا كثيرا من روعة الكتاب المبين.

يستطرد الفاحص في تقريره قائلا: إن الشاعر الجدير بهذا اللقب، وبهذا الوصف إذا أراد أن يستلهم كتاب الله فليس طريقه أن ينظم المفهوم من معانيه نظما عروضيا يصل إلى الركافة في كثير من الأبيات، لكنه مثلا يأتي لقصة قرآنية فيعيش في جوها ثم يصوغ أدوارها صياغة الفنان الذي يملك الأسلوب لفظا وصورة وإيجاء لينتج للقارئ لوحة فنية، أما أن ينظم المعاني نظما أليا في أسلوب منخفض فهذا يسيء إلى كتاب الله، ثم إن نظم المعاني لا يعتبر تفسيراً للقرآن الكريم حتى يجعل المؤلف عنوان نظمه " تفسير القرآن بالشعر " فالتفسير القرآني أوسع مجالا وأرحب أفقا من أن يكون حشرا للمعاني في أوزان عروضية وقواف مهلهلة هي أشبه بمحاولات التلاميذ الصغار الذين يتدثون في النظم دون استعداد وقصارى مجهودهم أن يكون الوزن مستقيما مهما كان المحصول الشعري سقيما!

ورأى الفاحص في نهاية تقريره أن هذا جهد ضائع لا يستطيع المجتمع تزكية منظومات نشوه المعاني القرآنية تشويها ينزل ببيانها الرباني إلى لغو سقيم، بل يرى أن يتجه الناظم اتجاها آخر لا يضعه موضع الحرج أمام القارئ، وأوصى بعدم صلاحيته للنشر والتداول، كما رفض فاحص آخر هذا التفسير وأوصى بعدم صلاحية هذا اللغو للنشر لما فيه من إساءة لكتاب الله تعالى وإساءة لذات الله عز وجل.

مؤلف هذا الكتاب الدكتور محمد سيف الدين طه، مصري الجنسية ويقطن بمصر، ويدير مركز الخليج العربي للاستشارات الدولية، وهو مركز مصري محاسبي يقوم بعمل دورات تدريبية وتنظيم مؤتمرات عالمية في مجال المحاسبة.

وقد شن المؤلف هجوما شرسا على الأزهر وجمع البحوث الإسلامية في حوار خاص له مع "روز اليوسف" مؤكدا على قيامه برفع دعوى قضائية يطالب فيها الأزهر بتعويض مالي قدره مليون جنيه للرفض الذي اعتبره تعسفا وغير مبرر أو مسبب.

وأضاف: لقد أرسلنا هذا الكتاب إلى العديد من الدول العربية لأخذ رأيهم وجاءتنا موافقة عليه من مفتي تونس ومفتي سلطنة عمان، كما أننا حصلنا على موافقة الشيخ رجب عبد المنصف

رئيس الإدارة المركزية لشئون السيرة والسنة بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية في
٢٠ / ١١ / ٢٠٠٠م وقد أثنى على الكتاب.

٥ - يراجع : شرح شفاء العلل في نظم الزحاف والعلل : قاسم بن محمد البكرجي (١٠٩٤ -
١١٦٩ هـ) : دراسة و تحقيق : د أحمد عفيفي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥م ،
ص : ١٠٠ وما بعدها .

٦ - تجديد الخطاب النقدي : د محمد نجيب التلاوي : ص : ١٣٨ ، ١٣٩ .

٧ - يراجع : السابق : ١٣١ - ١٣٣ .

عزت سراج... سيرة شعرية لأزمة وطن

لقد صار الكاتب وحيداً، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة؛ إن انهياره يصبح مهلكاً أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها، ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها وأقصت المثقفين، وتركته يعانون الوحدة والعزلة

عزت سراج سيرة شعرية لأزمة وطن^(١)

"لقد صار الكاتب وحيداً، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة؛ إن انهياره يصبح مهلكاً أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها، ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها، وأقصت المثقفين، وتركهم يعانون الوحدة والعزلة"

الشاعر الدكتور عزت سراج أستاذ أكاديمي مرموق في جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية، وهو من أبناء محلة مرحوم محافظة الغربية، له ثمانية عشر مؤلفاً بين الشعر والنقد والسرد القصصي بنوعيه الروائي والأقصوصة فضلاً عن نصوص فيما يعرف بـ "عبر النوعية" نشرت فيما يقرب من ربع قرن تقريباً؛ فتبدأ بمقامات زجاجية "ديوان شعر عام ١٩٨٤م وتنتهي بروايته الوحيدة "الخروج الأخير" ٢٠٠٩م والشعر أقرب الفنون الأدبية إلى قلبه، ومصدق ذلك أن له ستة دواوين شعرية من بين مؤلفاته فضلاً عن قصائد ومراثٍ لم تضمن بعد في ديوان أما المجموعات القصصية الثماني التي كتبها فهي أقرب إلى روح الشعر أو ما يمكن تسميته مع تحفظنا مع هذا المصطلح بالشعر المنشور.

وهو ما يؤكد قرب الشعر إلى روحه وميله للإبداع، لأن القصة القصيرة أقرب الفنون الأدبية إلى الشعر لما بينهما من نقاط التقاء كالتكثيف والتركيز، والانفعال الوجداني والتعبير الجمالي.

ولم ينشر له أعمال نقدية سوى رسالتيه الأكاديميتين للماجستير والدكتوراه الأولى عن الشاعر العربي اليمنى الكبير عبد الله البردوني دراسة أسلوبية نقدية ١٩٩٦م والثانية عن شعر القاسم بن هتيمل دراسة أسلوبية نقدية.

كتب عنه كثيرون من عجي الشعر وهواة الأدب العربي الذين يميل إليهم أكثر من الأساتذة الأكاديميين، وفي هذا ظلم لإبداعه، فباستثناء أستاذنا الناقد الكبير الدكتور حلمي محمد القاعود لا نجد سوى فقيرة للناقد الشاعر المبدع الدكتور حسين على محمد، وما سوى ذلك فكتابات من محبيه وزملائه في الجامعة،

وشركائه في الصالونات والمحافل الأدبية ، كلها تأخذ طابع التقريظ والاحتفاء دون الولوج إلى عالمه الشعري أو الإبداعي إلا بما تسمح به المساحة المخصصة للتقديم أو للمقال الصحفي وباستثناء تركيز أستاذنا الدكتور حلمي القاعود على ما يتصل بشعره من قدرة على الإنشاد أرجعها إلى اتصاله الحميم بشاعره الأثير عبد الله البردوني ، وتميز موسيقاه وبعض اللحظات الحسية التي قد نلمحها في شعره مع وجود طابع رومانسي وغلبه روح الحزن وقدرته على التقاط الومضة الخاطفة في نتفه الشعرية لا تجد لمحات نقدية أخرى في معظم الكتابات التي قدمت لكتبه أو ذيلتها ، وهو يتركها لداع من دواعي النشر أو لدمائة خلقه ، لأن كثيراً منها يغيبه في فنه ربما أكثر مما يضيف إليه ، وخاصة أنها كليمات تفخيمية تأتي من المحبين بغير دراسة أحياناً وبغير قراءة للعمل في أحيان أخرى .

أما الملح الذي ساركز عليه في دراستي هذه فهي إن عزت سراج صديقي الحميم يكتب سيرته في إبداعه السردي منه والشعري ، فعندما قرأت مجموعته القصصية "مذكرات رجل حاف" الصادرة عن أصوات معاصرة ٢٠٠٥م بتقديم مميز للناقد الدكتور حلمي القاعود ، وجد هذه المجموعة تستدعي على الفور مقولة رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) التي جعلها عنواناً لإحدى دراساته " دراسة الخصائص الشخصية للمثقفين " ويعنى بها أنه لم توجد دراسة أكاديمية أو نقدية حتى الآن تسجل عادات المثقفين وأنشطتهم والمحافل الأدبية التي يرتادونها والمقابلات التي يجرونها واللقاءات مع العظماء والمهمشين على السواء .

هنا وجدت عزت سراج خير نموذج تنطبق عليه مقولة بارت ، فالسرد السيري في المجموعة يتجلى في كل قصة حتى ليكن للعارف بالسارد الحقيقي أن يكشف المتن الحكائي ويميزه عن المبنى الحكائي واضعاً التشابه والاختلاف بينهما في سهولة ويسر مع الاحتفاظ للفن بقيمه غير الاستمولوجية وأعنى بها الفنية الخالصة . وفي حضور بارت نذكر له أيضاً في هذا المقام ما كتبه في كتابه "سوليرز الكاتب " :

لقد صار الكاتب وحيداً، وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة؛ إن انهياره يصبح مهلكاً أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بمجد ذاتها، ووصفه ساعتها بالتشاؤم هو تبرير من السلطة السياسية التي استأثرت بطبقة من خواصها بعد الحرب العالمية الثانية وأقصت المثقفين، وتركهم يعانون الوحدة والعزلة.

هذه المقولة وتلك النتيجة معاً تلخصان حياة / عزت سراج، ومن يقرأ عناوين أعماله وهي العتبات الأولى للنصوص ومفاتيحها المهمة تتضح له هذه النتيجة دون عناء منذ ديوانه الأول: "مقامات زجاجية ١٩٨٤م" مروراً بدواوينه ونصوصه المتتابعة "زمردة الليل الأخير"، العرافة، مذكرات رجل حاف، أغنيات الصبا والرماد "انتهاء بمجموعتيه القصصيتين "ثورة الرصيف الذي خلع عباءته" وعلى هامش زمان ليس جيلاً "وروايته الأخيرة "الخروج الأخير".

الحزن واليأس والإحساس بالعزلة والقهر والإحباط ومحاولة البحث عن زمردة في هذا الليل البهيم هي الشاعر المسيطرة على شاعرنا الذي مر بمراحل متفاوتة في الزمن امتدت لربع قرن من الكتابة المنشورة، وما زالت انكساراته وإحباطاته تسيطر عليه إن شاعرنا يمثل جيلاً يعاني من الأحلام المجهضة؛ ذلك الجيل الذي ولد في أعقاب نكسة ١٩٦٧م، ولم ينعكس عليه نصر أكتوبر ١٩٧٣م؛ لأنه من الطبقة الوسطى التي تلاشت، وظل ظلها ينحسر شيئاً فشيئاً، وبالرغم من سفر شاعرنا إلى السعودية للعمل والبحث عن فرصة أوفر للرزق تحقق له الحياة الكريمة فإن مشاعره البائسة صارت تجرى في عروقه مجرى الدم، لأنه مثقف عضوي لا عديمي يرى الإيجابيات في وطنه تصير على هامش زمان ليس جيلاً.

بعد هذه المقدمة الطويلة نسبياً التي حاولت فيها تلخيص السيرة الإبداعية للناقد الشاعر أحاول أن أرسم سيرته الذاتية من خلال شعره، وذلك أن أهم ما يميز شعر عزت سراج الذاتية؛ فهو يسجل حياته ومشاعره ويترجم لكل لحظة تتماس مع روحه الشاعرة بقلمه، يساعده في ذلك قلم مغموس في ثقافة عميقة متنوعة

أتاحته له المحافل التي كان يتردد عليها ومعاهد العلم التي اختلف إليها ونال منها أعلى الدرجات العلمية في تخصص الأدب والنقد .

وكثير من الشعراء الذين يستغرفهم الشعر- ما لاحظنا- يعودون بعد فترة زمنية قد تطول غالبا لكتابة سيرتهم الشعرية ، وهم في ذلك مضطرون لأن يكتبوها نثراً كما حدث في السيرة الذاتية للشاعر د أحمد هيكل (١٩٢٢-٢٠٠٦م)، أو الشاعرة الكبيرة د نازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧م) ، أو السيرة الذاتية التي نشرت مؤخراً لشاعر مصر الكبير محمد عفيفي مطر (١٩٣٥-٢٠١٠م) في الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ م بعنوان "أوائل زيارات الدهشة : هوامش التكوين" ، وكانت قد زامنها السيرة الشعرية للدكتور حسن فتح الباب التي نشرها المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦ م بعنوان "سيرة ذاتية في قالب شعري" وبدأها صاحبها بأنها اقتصرت على رحلة الطفولة والشباب الباكر، وهو ما حمله على تسميتها "حارة الجدلي" ، وسبقهما الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م) ينابيع الشمس : السيرة الشعرية" ونشرت في دمشق في دار الفرق ١٩٩٩م، وإن كان له كتاب آخر جمع فيه مجموعة من قصائده ، وذيله بمقال توضيحي ، جعله بعنوان "سيرة ذاتية لسارق النار" وهذا العنوان تحمله قصيدة من قصائد الديوان هي القصيدة السادسة قبل الأخيرة ، وكان قد بدأ الكتاب بقصيدة سماها في غحاض ، وأردفها بقصيدة طويلة سماها : قصائد عن الفراق و الموت، وكتب د غازي القصصبي (١٩٤٠-٢٠١٠م) سيرته الشعرية ، ونشرتها دار تهامة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، وإذا تتبعنا هذه الظاهرة لابد أن نتوقف عن شاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) الذي كتب سيرته بطريقة استشرافية بعنوان " على مشارف الخمسين " بدأها بأمنيته أن يولى الخمسين ظهره ، ويعود إلى أيامه السابقة ، ولكنه لم يكن يدرى أن الدنيا كلها ستوليها ظهرها ليتخطفه الموت وهو في قمة عطاءه الشعري.

والشعر كان عند هؤلاء جميعاً قسيم الذات ، وهذه الظاهرة لم تتوقف عند شعراء العصر الحديث، بل تمتد بناً في كل عصور الأدب العربي حتى العصر الجاهلي ، فنجد في المعلقات سيرة ذاتية لأصحابها ، ولأزماتهم النفسية حيناً، وانتصار الذات حيناً آخر حتى يمكننا القول إن قصائد الشاعر تمثل سيرته الذاتية متى كان صادقاً في ذلك.

ويجب أن نتحفظ هنا في هذه المسألة لأن كثيراً من الشعراء الغربيين لا نجد صدى لذواتهم في قصائدهم إلا لماماً، وبما لا يكشف عن شيء يمكن اعتماده أو التسليم به. أما شاعرنا الناقد د عزت سراج ؛فهو من هؤلاء الذين ينظمون الذات شعراً ويسطرونها سرداً ، ولنتأمل معاً بعض هذه السيرة التي تشظت على مستوى الدواوين والأعمال السردية .

فمع براعته في شعر الومضة التي ألمح إليها د. حلمي القاعود مسجلاً لحظة خاطفة أو برقاً نفسياً فإنه في قصائده الذاتية يطيل جداً حتى تصل قصائده إلى ستين بيتاً من الشعر العمودي الموزون المقفي ؛كما نجد في مراثيه الطويلة في أخته هويدا يرحمها الله التي ناهزت ستين بيتاً من بحر الطويل ، وقد أجاد فيها إجابة نادرة ، لأن رثاء الأنثى من أصعب القصيد على الشاعر قديماً وحديثاً ، وذلك لضيق الكلام ، وقلة الصفات المتاحة للكلام فيها ، ولا ننسى اتهام النقاد للمتنبي - وهو من هو - بفساد الحس عند رثائه أم سيف الدولة ، يقول عزت سراج في عينية دامعة من عيون شعره وشعر الرثاء المعاصر:

على مثلها تبكى السماء وتجزع
وترنو وراء النعش تكلى شوارع
ويبكى جدار من وراء جدارها
ويغفو على الأحزان خلفك مسجدة
يخلق عصفور أمام حمامة
يروح ويغدو جانحاً فوق قبرها
يطير بعيداً ثم يهبط قريبه
فلا الصبر يخفي من عذابات أهلها
وتبكى عليها الأرض حزناً وتفجع
تئن على الصفين وجداً وتدمع
ويهدى رصيف في الطريق ويهرع
يظل وعسى في الضراعة يشتفع
وخلفهما سرب يحيط ويقلع
ولله سرب في السحابة مسرع
على دوحة الأشواق يدعو ويتهجّع
ولا هو يتدى سلوة حين تفزع

أي إن عزت سراج نجح فيما أخفق فيه الأفذاذ، فقلما وجدنا رثاء في الأخت في شعرنا العربي قديمه ومعاصره، هو يخللها بالحكم ويختتمها كذلك.

فليس امرؤ يستطيع ردّ قضائه
إن طال عمر المرء أو قلّ عمرها
إذا جاء منظوراً على الباب يقرع
فلا بد أن يأتي رحيلاً ويسرع

وهو يستغل قدراته السردية في سرد أجزاء من ذكرياتهما معاً ويبدو أنها كانت صغيرة اختضرت وهي في ريعان الصبا؛ فهو يسرد لنا مناخاته إياها، وكيف كان يرفعها إلى السقف أو فوق شجر الصنصاف، وهو ما تكشفه أيضاً المقدمة التي قدم بها القصيدة إلى أختي هويدا زهرة الروح التي قطفت قبل أوانها ولما تزل تفوح بالعير.

ويستغل هذه القدرات السردية الشعرية حين يصف مشهد الجنائز عاكساً مشاعره. على الجمادات التي تنن معه، وتستطيع أن تنتزع من نفوسنا ومآقينا الدمعات الحري لمشاركته مصيبته.

وهو قد خرج من مألوف شعر الرثاء عند القدماء إذ كان ضرباً من المديح المغالي فيه، وليس بينهما من فارق سوى الكتية.

وهو في كل ذلك حاضر وراء كل كلمة مشارك في كل خلجة نفسية أو شعور فهو يسرد ذاته معها ولا يقتصر كما نألف على وصفها مجردة وتعداد صفاتها الحميدة

كما يآلفه المتلقي في مثل هذا الغرض .

ومن القصائد النادرة أيضا في سيرته الشعرية التي تظهر تفرده واقتداره قصيدته الطويلة " أمي " التي تصل أبياتها إلى خمسين بيتا من الكامل أودعها ديوانه "سمراء قلبي" الصادر عام ٢٠٠٦م أي وهو في سنوات الغربة والاغتراب بعيداً عن حضن أمه التي يود أن يبيع جنته وسعيد أيامه بمجسيم أيامه في رحابها ، قاصداً أن يبيع كل غال ونفيس من رغد العيش مفضلاً الفقر والعري في جوارها، مستغلاً قدرته السردية أيضا على سرد أفضالها عليه ، وإن استغل ضمير الخطاب ليخرج بقصيدته من السيرة الذاتية إلى السيرة الشعرية ؛ يقول في مطلعها :

هل قد سَمِعْتَ على المدى خفقاتها	أم هل شَمِعْتَ على الرئى ريجانها
أم هل وقفت هنيهة في بعدها	متحسراً متذكراً بسثائها ؟
دافعتَ نفسك فاندفعت إلى اللظى	عند الغروبِ مراوغاً أشجانها
باغتْ شوقَ حبيبةٍ لحبيها	فسمعتَ في أعماقها رجفائها
غلَبَتْك عينك شاكياً متوجعاً	فبكيت غير مدافع مثائها
قد أعلنت مكنونها بدموعها	عند المساء ولم تُرد إعلانها
فهمت فتحت للحنين صبابه	وتبوح غير مغالب كتمانها
أمي ولو كان الزمان مطاوعاً	لاخترت غير مفكر أزمانها
لو خيروني بين حنان الدنيا	لاخترت دون تردد نيرانها
بسمائها ملأت حياتي فرحة	وأزاح صادق ودماً أحزانها

ويسيطر على القصيدة في نهايتها جو الفراق وذكر الموت كما هو الحال دوماً في معظم قصائده، وقد أثرت أن أسرد سيرة سراج بطريقة الاسترجاع لأظهر أننا أمام شاعر متميز حقاً يحق له أن يسرد سيرته الشعرية باقتدار وموهبة أصيلة .

نعود إلى فترة الطفولة والصغر التي يبدأ بها ديوانه " عشق أجنحة أخرى " التي أصدرتها سلسلة أصوات معاصرة " سبتمبر ٢٠٠٣م "

يقول في مقدمة الديوان سارداً طفولته في رعاية جده الحنون الذي كان يمثل له

الحياة ، ويصور لحظة موته إذ مات غريقاً في النيل ؛ فحمل ثأره في قلبه ، ويصور
مشاعر أبيه وبكاء النسوة جراء هذه اللحظة الحزينة وإن كان ينتهم قصيدته بمفارقة
أنه بعدما " كان كل الكون جدي " التي يكررها في بداية القصيدة ونهايتها ثم
تأتي المفارقة في السطرين الأخيرين

حينما ألجيت طفلاً

" صار الكون طفلي "

وهي قصيدة نادرة تذكرنا بالحكاية الهندية الطويلة التي عنوانها " الجد .. الأب -
الابن " يقول في مطلعها ^(١)

حينما كنت صغيراً

كان كل الكون جدي

والحكايات ربيع

والبطولات شجر

كان جدي

وكما يحكون عنه

يحمل النيل شراعاً

في ضلوعه وأنا كنت صغيراً

حينما جاء من الحقل أبى

كان يبكى

ونساء الحي تبكى

ومن النيل غريقاً

أخرجوا

جثة جدي

حطمت ربيع شراعاً

وأبى صار ملاذي

بعد جـلدي

وجهه كان قلاعي

وشـراعـي

فارس الأحلام في الليل الحزين

وهذه السيرة لا أقول إنها تقتصر على مطولاته بل تمتد إلى ومضاته الشعرية أو ما

نسميه الأبيجراما ، فهو في ومضة خاطفة بعنوان " ضيق "

منـازل القـواد

مع الطـريق

نـضـيق

إذ

يـضـيق

في هذه الومضة تتكشف الأعماق النفسية للشارد ربما أعمق منها في المطولات

مستغلا قدراته السردية في القصة القصيرة وقدرته على التكثيف والتركيز في قصيدة

قصيرة نسبياً بعنوان موج^(٣)

أنا يا هند عصفور جريح

بين أيامي التي مررت

وأيامي التي تأتي

وحيد في مهبّ الريح

مـوال

حـزين

في فـم الأشجار

فوق البرزخ الممتد بين الروح والجسد

وهذه السيرة المتشظية نجد لها إضاءات كاشفة هنا أو هناك في أماكن مختلفة من دواوينه ، ففي هذا الديوان وتحت عنوان " بحر " ^(٤)

لا تأمنى البَحْرَ
إنَّ البَحْرَ
غَسَدَارُ
عند المساءِ
ففي أعماقه
نَسَارُ

وهذه الكثافة الشعرية تمكننا من الوقوف على مناطق مختلفة من سيرته وأفكاره الاجتماعية والسياسية في وقفات ساحرة مثلما نجد في هذا الومضة بعنوان " جوع " ^(٥)

الحَيْنُ
بِالنَّبْلِ
جِيعُ
والحقلُ ممتلئٌ خصبٍ

وفي غربته يقول في ومضة بعنوان " قدر " ^(٦)

كَفَّ الحَمَامُ عنِ المَدِيلِ
ف فوق الشَّجَرِ
لَكِنَّ الفَأْ لم يعدْ
من غُرْبَتِهِ

أما عن مقاومته وقدرته على المواجهة وإرادته التي لا تموت يقول في ومضة بعنوان " حياة " ^(٧)

من تحت أنقاض البيوت

وبعد ألفِ عامٍ
نَعَمَ أنا
نعم أنا
ما زلتُ أحياءُ لم أمتُ
ولن أُموتَ

وهو في هذه السطور الست القصيرة يكرر ضمير الذات " أنا " بين الإظهار والإضمار ست مرات ، وهو ما يؤكد سيطرة الذات والقدرة على سردها في كل شعر عزت سراج الذي يحتاج إلى دراسة مطولة بحجم شاعريته .

الهوامش:

١ نشرت هذه الدراسة في كتاب مؤتمر اليوم الواحد الأدبي الخامس يوم الخميس ١٨/٣/٢٠١٠م لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بجامعة طنطا ، وكان المؤتمر بعنوان "الأدب والتحولات الاجتماعية والثقافة الرقمية - الغربية نموذجاً" ص:٥٥.

٢ - للعشق أجنحة أخرى : ٥-٦.

٣ - الديوان ص ٢٢ ، ٢٣.

٤ - الديوان ص ٢٤.

٥ - الديوان ص ٢٥.

٦ - الديوان ص ٣٢.

٧ - الديوان ص ٣٣.

الطنوبي والعودة إلى الأهل

عندما تضيق بنا السبل ويحاصرنا الزيف من كل اتجاه فلا بد
من البحث عن منفذ للخلاص أو قناع نتخفى به لنقول الحقيقة
كاملة ونحن عاجزون أن نبوح بها لأقرب الأقربين

الطنوبي والعودة إلى الأهل^(١)

عندما تضيق بنا السبل ويحاصرنا الزيف من كل اتجاه فلا بد من البحث عن منفذ للخلاص أو قناع نتخفى به لنقول الحقيقة كاملة ونحن عاجزون أن نبوح بها لأقرب الأقربين^(٢) ونلتفت حولنا فلا نجد تلك الشخصيات القادرة على تحقيق الحلم أو النشوة أو الهروب حيث نعود بخيالاتنا إلى الماضي لنستلهم من شخصياته ما يعيد للحاضر شيئاً من الحياة التي جفّت أعوادها أو كادت، وربما هذا ما فعله الكثيرون من شعبنا طوال فترة الظلام الدامس التي سيطرت على بلادنا لاسيما في العقود الثلاثة الأخيرة، ولعل البطل المستلهم قد يكون تاريخياً أو دينياً أو أسطوريا ولن ما المانع أن يكون بطلاً شعبياً من أهلنا الذين نعود إليهم في وقت الشدة لنستمد روح الحياة .

هذا الديوان القصصي الجري في طرحه الذي يذكرنا بالليلة الكبيرة لصلاح جاهين بما فيها من عبقرية رسمت لنا شخصيات أهالينا الحقيقيين البسطاء في فترة زمنية معينة يردنا إلى سؤال طالما ألح على الضمير النقدي من آن لآخر في قضية "شعر العامة" ويختلف ناقد عن آخر في مغالبة هذا الضمير أو تحكيمه أو التفلت من أحكامه لما قد يجره هذا الضمير (الملعون ١) من الويل والثور وعظائم الأمور؛ فينيم الناقد ضميره لينعم بالهناة والدعة والنوم اللذيذ في حين يتمطى الناقد، ويملأ شذقيه بكلمات من قبيل قتل اللغة ومواجهة السوقية والهابطين، وقد تأخذه الجلالة فيتقعر وهو يسمعنا بعض المأثورات التي يعدلها عن سياقها؛ تلك التي تنذر أولئك الخارجين عن الحظيرة أن يعودوا وإلا أكلتهم الحداة والسلعاة والكلب العقور والأسد المصور، ولا مانع في أحيان أخرى من الرطانة بمجموعة من المصطلحات (المجملصة) التي تشبه كلمات المتفلسفين الإعلاميين، والسبب في رأيي أن النقد الجمالي ظل مسيطرا على العقلية العربية فترة طويلة من الزمن منذ نشأة النقد العربي في القرن الأول الهجري عند ابن أبي عتيق إلى عبد القاهر

الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في القرن الخامس الهجري، وظل ينظر للنص الأدبي من حيث التشكيل الجمالي.

وهي قضية قديمة متجددة لن نبدأ فيها بسلامة موسى (١٨٨٨-١٩٥٨ م) ولويس عوض (١٩١٥-١٩٩٠ م) وغالى شكري (١٩٣٥-١٩٩٨ م) وما هدمه محمود شاكراً (١٩٠٩-١٩٩٧ م) من محاولاتهم المريبة، بل نشير إلى ما رواه أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) في كتابه "الأغاني" من صعوبة فهم القدماء للشعر القديم وهم المعاصرون له والتمنون لبيته، وليست خصومة اللغويين والشراح حول لغة شاعر كبير هو الفرزدق (٢٠-١١٢ هـ) أو لغة الطرمّاح بن حكيم (ت ١٢٥ هـ) أو الكميت الأزدي (٦٠-١٢٦ هـ) وحدهم، بل لقد اتهم القرن الأول الهجري بفساد الحس اللغوي مع أنه أقرب القرون إلى الجاهلية عصر نقاء اللغة وسلامتها. ومع أن المحاولات لتجديد اللغة والبحث عن مواءمة قواعدها ومستجدات العصر بدأت مبكرة مع مطلع القرن الثالث الهجري حتى وجدنا الأعراب أنفسهم يحاولون التجديد في لهجاتهم والسعي نحو السهولة فيها مع ما عرف عنهم من التشدد، بل لقد صار هذا التجديد ديناً استجابة لحديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رواه الترمذي (٢٠٩-٢٧٩ هـ) أبعدكم منى مجلساً يوم القيامة المتفهبون والمتشدقون والمتقرون "أي الذين ينطقون بملء الفم ألفاظاً فخمة مصطنعة تفاصحا وتعاليا، وإيماناً - أيضاً - من الخلافة العباسية بضرورة استخدام لغة طيبة تحوى في داخلها سائر اللغات التي تتفاعل معها أخذاً وعطاءً. وظلت هذه المحاولات مداً وجذراً حتى جاء العصر الحديث؛ فوجدنا جهود رفاة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣ م) ليواجه جمود اللغة وتدهورها في مواجهة التطور الحضاري مما جعله يبادر بعد كتابه الأول "المعادن النافعة" إلى وضع قاموس عربي فرنسي؛ ليعين المترجمين، قبل أن يضع كتابه الثاني: "قلائد المفاهر".

ما الذي يدفع شاعراً مثقفاً موهوباً مثل شاعرنا محمد الطنوبي لأن يكتب بالعامية؟

لم يقل أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) قوله المشهورة: «أخشى على الشعر واللغة العربية من يرم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١م)؟» وقد بايعه الشعراء فصار أميراً لهم. فما مقصده إذا من كتابة الشعر بالعامية؟ وعندما تنتقل من أمير الشعر وأمير الشعراء إلى الدرويش العاشق أحمد رامى (١٨٩٢-١٩٨١م) الذي ظلم كثيراً بنعتهم له الشاعر الغنائي؛ إذ بدايته مع شعر الفصحى، وكانت أولى قصائده، وهو ابن خمسة عشر عاماً، التي ألقاها أمام جمعية النشأة الحديثة من شعر الفصحى، وهو في الصف الأول الثانوي (عام ١٩٠٧م) وفي سنة (١٩١٠م) نشرت له مجلة الروايات الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله (١٨٦٩-١٩١٥م) قصيدة أخرى فصيحة بعنوان "الطائر المغرّد" وكان مطلعها:

أيها الطائر المغرّد رحماك فإنّ التغريد قد أبكّناي

بدأ رامى إذا شاعر فصيح بديوانه «ديوان رامى» الذي دأب على إصداره كل فترة بالعنوان ذاته، وفي كل مرة يضيف ويحذف ويثبت قصائده العامية وكأنه فخور بها، وقد غلب على كثير من قصائده النحيب والحزن والإحساس بالحرمان، وعلق عليه شيخ النقد د. محمد مندور (١٩٠٧-١٩٦٥م) في مقال بعنوان «رامى وغناء الوجدان» بقوله: "والذي لاشك فيه أن أحمد رامى قد لعب في تهذيب الأذواق، وصقل النفوس والتسامي بها دوراً خطيراً خلف فيه شاعرنا الأسبق إسماعيل صبرى (١٨٥٤-١٩٢٣م) ولكنه فاقه في التأثير والخصب والعدوبة .

فبفضل هذين الشاعرين الكبيرين ارتفعت أغانينا... بل لقد أحدث هذان الشاعران في لغتنا العامية حدثاً فذاً؛ إذ خلقا منها لغة شعرية رفيعة مهذبة... والشيء الجميل في حياة رامى وشعره أن القدر ساق إليه مطربة عذبة هي السيدة أم كلثوم التي علق بها قلبه وتفجر بوحها غناؤه".

أما الشاعر المظلوم أيضاً بوصفه شاعر الأغنية وآخر شعراء أم كلثوم مرسى جميل عزيز فهو في الحقيقة شاعر فصيح، وقصيدته «لم لا أحيا» أبرز قصيدة فصيحة له،

غير أن التقاء عندليب الغناء عبد الحليم حافظ (١٩٢٩-١٩٧٧م) فيمثل نقطة تحول في حياته، وفي الحقيقة عامية مرسى جميل عزيز جد قريبة من الفصحى مثل قصيدته «الحلوة دابر شباكها» أنا أراها فصحى ولكن بتسكين أواخر الكلم، وأرى هذا التسكين هو أساس لغة الأغنية، وأذكر أيضاً فؤاد حداد فقد كتب بالفصحى وانتقل للعامية و«المسحراتي» قد نقرأها بالفصحى ونقرأها بالعامية، وكذلك قصيدة «الحضرة الدكية».

وجد «أحمد شوقي» في الغناء فرصة للتعبير عن ذاته أكثر من الفرصة التي وجدها في الفصحى، وكانت الإذاعة الأهلية المصرية تقدم المطربين والموسيقى على مقطوعات نثرية.

وقد وقع في ذلك المأزق أيضاً النقد الغربي الذي طغت عليه الشكلائية بعد الحرب العالمية، وخرجت مذاهبه تترى متصرة لكل ما هو شكلي في مقابل ما هو قيمي، حتى صارت أحكام القيمة سبة وإهانة توجه إلى الخصوم من النقاد المتخلفين التقليديين! في نظر هؤلاء العباقرة الذين أغرقوا في البنيوية والتفكيكية والنظريات الشكلائية؛ فصار معيار التفاوت بين الشعراء عندهم هو القدرة على تخيير الألفاظ وجودة السبك، ونسج الصور الجمالية التي تعجب المتلقي؛ مما سلب الشعر القديم كثيراً من قدرته على محاورة العقل الفاعل المتمرد القادر على التغير والتغير في كثير من الأحيان.

وإذا كنا نقيس نجاح الفن بعلاقته بالمتلقين؛ فإن الرجز نشأ أولاً، وهو يمثل الحس الشعبي، ثم انبثق منه الشعر الفصيح عندما خرج الشاعر عن دوره ووظيفته، وارتضى لنفسه أن يكون بهلواناً أمام زعامة كاذبة أحياناً، أو سلطة باطشة أحياناً أخرى في عصور مختلفة ومتخلفة مهما تباعدت في الزمان والمكان واللغة والدين والأيدولوجيا المتحركة، يلتقط قمحها ليدبجه سدنتها بسكينهم البارد؛ إذ ارتضى أن يبذل ماء وجهه وماء قصيدته، في آن، تحت أقدامهم المؤهلة دوماً لأن

تدوس المعارض دون وجع أو ألم أو مراجعة، وهو المألوم دائما؛ لأنه لم يفهم اللعبة الفنية التي يراد بها الهزل أكثر مما يراد بها الجدد، ويراد بها الزلفى أكثر مما يراد بها القيمة.

الشعر الشعبي هو الممثل الحقيقي لنبض الشعب وأشجانه وآماله ما لم يقع فيما وقع فيه الشعر الفصيح من المداينة والنفاق في معظمه، وظلت أشعار التمرد والصدق نموذجاً مستثنى يؤكد القاعدة ولا ينفيها.

وفي ضوء ما تقدم يمكننا تناول ديوان "واحد ١١" للشاعر محمد الطنوبي.

أولاً : الموسيقى :

وضع نقاد الشعر العربي الموسيقى على رأس مقومات الشعر؛ ف شعرنا كله شعر الإيقاع والتنغيم والغناء قبل كل شيء، من هنا لنجح إلى حد كبير محمد الطنوبي في البحث عن الأوزان والقوافي الشعبية، وإن جانبه الصواب في بعضها، ولكن لمحمد له عدم الوقوع في فخ التكرار المل في محور بعينها؛ لأن ذلك يؤدي إلى الرتابة الموسيقية، وهو، على كل حال، ممن يتمتعون بحس موسيقي عالٍ ساعده في إيجاد إيقاع يناسب كل شخصية على حدة؛ فنكاد نسمع موسيقى جنائزية مصاحبة لذلك البورتريه الرائع الذي رسمه لعامل المشرحة:

على طرف المكان .. في مكان

أنا موجــــــــــــــــود

وليا وجــــــــــــــــود

لكن بره الزمان .. بزمان

وأقول دا مين ؟

و أنا وحدي

ومن غير حد

غير المــــــــــــــــوت

يُصب البرد في الشرايين

ويعسح لونهم الوردي

فتكرار حروف المد في " الألف والواو الياء " أكسب البيت شيئاً من الإيقاع
الموسيقى الحزين . فعلى حين نشعر بهذا الهدوء أو السكون الموسيقى الذي يناسب
جلال الموت وسكونه نشعر بسرعة الإيقاع وتدقُّ الموسيقى في قصيدته "عامل
التحويلة":

أنا اللي شغلي محولجي

ومنسي

في كشك تحويله

ومذارى

أقضى الليلة متحير

في أفكارى

وأفكارى بتتغير

وتتبعثر

وتتلملم

وفى نهاري

أضفر من ملاعبي سكات

بيتكلم

يوشوش شجرة الجميز

توشوشني بحنية

وتخضن كشكي

والسنا فور

تمد الضل فوق الأرض

يتهادى
ولو نادى..
جرس تليفون
برناته
أفوق من نوبة السرحان
أرد وأخير الإشارات
وأقفل مزلقان سكة
وأتمد على الدكة وأسرح ثاني في الملكوت
يفوقني ضجيج الصوت
ولما يفوت
أخير ثاني إشاراتي
واهي دنيا
وأنا والوقت والمسافات
صحاب دائما
صحاب حتما
قضيبي مربوط..
وساعة حيط..
وسكة حديد
نشأها بناها بالسخرة
ولد شاحب
بياخذ قوته.. ويفوته..
وحاله بليد
ونفسه يحول المعنى..

ويوم بيوم
 ويبسطه النسياس معسادن
 اللبي بمنع خبير.. منمع
 واللببي يزع خروف.. جزع
 بس عمري ما كنت منهم
 طول حياتي مقضي حالي
 وف ضبي
 وف خبي
 الشقي.. وراضبي بحالي
 عزمبي واخده معايا قارب
 والضلوع مكشوفة دايما
 زيب الضلوع القارب
 شمس بتلون ملاعبي
 او شمس بتاوب ورد الليالي
 م العرق بهنت مسدومي
 قلبي ابحر ينهم فرحبي
 قلبي اغنت
 رغبتي اني
 زي طير البحر مسراح
 امف اجفد
 بمكن اوصلي للنهار
 والحق القش ف شروق
 وارملي هلي

مـرؤه واكسـر الانكسـر اـر

وهكذا تتفاوت أنماط البشر في الديوان من عامل مشرحة، وعو لجي، وعسكري أمن مركزي، وحاجب محكمة، وعريف كتاب،، وغفير، ومبيض نحاس، وقصاص حير، وعشماوي، إلى خولي أنفار، ولكن يكاد الهم الإنساني العام يخرج بهذه الشخصيات من المفهوم الضيق لرسم شخصية بعينها على الهم العام، مع ما نقره له من براعة في إحياء صور لشخصيات كادت تغيب عن المخيلة المعاصرة وبخاصة عند الشباب الذين لم يعاصروا هذه الشخصيات، أو من يتمون إلى بيئات مختلفة لا تعرفها معرفة الخبير المجرب، وليس الرائي كمن سمع .

رابعاً : اللغة :

استخدم محمد الطنوبى لغة شعبية سهلة قزبية من لغة الناس الذين يعبر عنهم ويرسم شخصياتهم، فلا نجد عنده لغة واحدة يفرضها على كل الشخصيات فرضاً بل في كل شخصية نلمح مفردات جديدة مأخوذة من لغة الشخصية لا من لغة الشاعر التي يفسرها قسراً، أو تأخذه جلال لغة بعينها أو مفردات بعينها وللتمثيل نقارن بين لغة شخصيتين مختلفتين ولو بشكل عشوائي لنؤكد هذه الفرضية أو ننفىها؛ فهذا مقطع من "عشماوي":

مغطي الصمت بالشارب

كثيف جداً

بقي لي زمان ..

وبزيادة

ملاحي حادة يا سادة

لأنني في شغلي شارب ..

ملوحة قسوة التنفيذ

ودا البادي في نظراتي

تصب الخوف على المذنب

ودي العادة

وصلي معايا ع الهادي..

يموت الجاني .. دى ولادة ..

لنور الحق ..

يعنى حياة

فعمري قلبي مرة ما رق

أكتف بالحزام الإيد

و أغمي العين

بدون شفقة ولا تنهيد

وهذا مقطع من "قصاص الحمير" كأن شاعراً آخر كتبه للتفاوت الواضح بين صرامة المفردات وجدية اللغة التي تناسب شخصية عشاوي بما يبعث على الهيبة وتمثل الشخصية الحازمة من الخارج مع ما تعانيه على المستوى الإنساني من الداخل، كل هذا في مقابل المفردات الخفيفة التي تناسب لغة قصاص الحمير وإن لم يفته تصوير أعماقه الإنسانية وآلامه بما يناسبه، عن هذا التوفيق يشير إلى إخلاص حقيقي للفن وفهم لقدرات اللغة العامية في رسم أبعاد الشخصية داخليا وخارجيا بشكل سينمائي تارة أو مسرحي أحيانا :

وماشي الحال

وعال الحال

باقص لكام حمار بجنيه

واجز لكام خروف بريال

ومش بطلال

في يوم الاثنين

دا يوم السوق
أروح بدري
معايا عدتي ف حجري
وياخد جنب ع الكوبري
وطول عمري وأنا غلبان
منين ما باعوز باقف

وأسير
لكنى أسير
غنم وحمير
ولقمة عيش
بتحني الراس
أنجد بردة م الخيش
القدرة على السرد الشائق:

للطنوبى قدرة فائقة على السرد أسهمت بدورها في رسم الشخصية داخليًا وخارجيًا من خلال السرد الشعري مما أكسب قصائده- مع اللغة والتصوير والموسيقى - كثيرا من المتعة والتشويق، وبخاصة عندما يضفر ما نعلمه من خلال مخزوننا القديم عن هذه الشخصيات الشعبية التي كادت تغيب عن الوجدان العام وتصبح في حكم الموروث الشعبي أو الحكايات الشعبية القديمة أو التراثية مع ما يتفرد به الطنوبى من تفاصيل خاصة يلتقطها بعدسة شاعر مصري أصيل عاصر تلك الشخصيات في الريف والمدينة، وعاشها كأنه واحد منهم . فتحية لهذا الشاعر الإنسان الذي أعادنا عبر هذه الصور إلى أهالينا الذين افتقدناهم في عتمة الطريق.

١- كتبت هذه الدراسة في البداية مقدمة لديوان الشاعر الذي تطبعه الهيئة العامة لقصور الثقافة محمد السيد أحمد الطنوبي، شاعر عامية مصري واعد وقاص، من مواليد عام ١٩٦٩م، يعيش على ضفاف النيل بمدينة كفر الزيات الساحرة، حصل على بكالوريوس تجارة شعبة محاسبه سنة ١٩٩١م بتقدير عام جيد جداً، ويعمل وكيل حسابات بالمديرية المالية بالغربية، له تحت الطبع ديوان ... "واحد" أشعار بالعامية المصرية، متخصص في الكتابة عن المهمشين . نشرت أعماله ببعض الجرائد المصرية.

٢ - القناع الشعري وسيلة فنية يلجأ إليها الشاعر مضطراً أو مختاراً للتعبير عن معاناته بطريقة غير مباشرة، وتعد تقنية مستحدثة شاعت في الشعر الغربي المعاصر في أوائل القرن العشرين ثم انتقلت إلينا في الشعر العربي المعاصر وكان غرضها بالأساس التخفيف من حدة النزعة الغنائية المباشرة في القصيدة، والالتفاف بالحديث عن المسكوت عنه من خلال شخصية تراثية دينية أو أسطورية أو تاريخية، ويستخدم فيها الشاعر ضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: الأول والأساس هو صوت الشاعر، ولكنه يبدو متخفياً من وراء قناع صوت الشخصية التي يعبر من خلالها عن تجربته.

ثورة الشعر ونبوءة الشاعر

هزيم الصمت... لأحمد منصور

﴿ لَا يَسْتَوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتِلٌ أُولَئِكَ أَكْبَرُ دَرَجَةً
مَنْ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدِ وَقَاتِلُوا وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

ثورة الشعر ونبوءة الشاعر

هزيم الصمت... لأحمد منصور

﴿لَا يَسْتَوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتِلَ أُولَئِكَ أَكْثَرُ دَرَجَةً مِّنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدُ وَقَاتِلُوا وَكَلَّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صار من البسير على الشعراء والمتشاعرين أيضاً الآن التغني بروح الثورة وادعاء الثورة إن حقاً وإن زوراً، وحملت عشرات الكتب والدواوين والمجلات والجرائد في عناوينها كلمة قصائد الثورة حباً تارة وتحاييلاً تارة، وتلوها ونفاقاً تارة أخرى ولكننا نهمس في آذانهم بما تضره هذه الآية الكريمة من معانٍ فهلا يتدبرون.

وخرجت إلينا إحدى المجلات الأدبية بعنوان صارخ يربط بين الأدب والثورة، وإذا برئيس التحرير يكتب في مقاله الافتتاحي أن الشعر العربي الحديث باستثناء قصائد قليلة للشابي في تونس، وأمل دنقل في مصر، وأحمد فؤاد نجم في مصر لم يحمل رؤية سياسية لجموع الشعب الطامعين إلى سقوط أنظمة الحكم العربية المستبدة، وحمل هذه النتيجة السلبية إلى الأنظمة القمعية والمؤسسات التعليمية وشيوع الجهل والتخلف الاجتماعي..... إلخ

ولا أتفق مع هذا الكاتب كل الاتفاق؛ إذ ظهرت نماذج كثيرة تبث روح الثورة، وتحمل في رحمتها النبوءة، وإن كانت بطريقة الشعر الموحية، وبخاصة الحداثي من؛ أو الذي يحمل روح حداثية بمعناها الحميد، ذلك الذي يسلك أعمق السبل وأقواها في الوقت نفسه ليصل برسائله إلى قلوب مؤمنة متقدة كالجمر تحت الرماد تحتاج إلى من ينفخ فيها ليشعلها، ويبعث ثورة تزيع الشيطان وأعدائه، وتبدد الخوف الجاثم، وتحطم أسوار الصمت، وتعلي كلمة الحق، ولو اعتمدت على الشبكة العنكبوتية لأعياني الاختيار من آلاف النماذج المختمة بروح الثورة غير تلك التي وصلت فيها النبوءة إلى حد التصريح بسقوط الشيطان، وانتباه ضمير الأمة، وصراخ الجماهير الثائرة من قبر الخوف إلى سماء الحرية، وسوف أكتفي هنا بنموذج دال

منشور للشاعر الأثري الدكتور أحمد علي منصور من ديوانه المنشور قبل الثورة
بشهور:

هَزِيمُ الصُّمْتِ^(١)

"والعَصْرُ ..
إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ" ..
"إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ" ..
حتى قَبِضَ خُيُوطَ الْفَجْرِ

* * *

والصُّبْرُ
وَمِرَاقَةُ حَلَقِ الدُّهْرِ
"إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ"
إِلَّا مَنْ ضَرَبَ الضَّرْبَةَ
فِي لَحْرِ الشَّيْطَانِ
وَرَدَّ الرُّوحَ لِقَلْبِهِ الْحَقُّ
وَأَعْتَقَهُ مِنْ قَبْرِ الْخَوْفِ
وَأَطْلَقَهُ مِنْ قَبْرِ الْخَوْفِ
وَحَطَّمَ هَذَا الْقَبْرَ

* * *

والصُّمْتُ
وهَزِيمُ الصُّمْتِ
بِجَوْرِ الْخَوْفِ
"إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ"

إِلَّا مَنْ صَرَخَ الصُّرُخَةَ

حَتَّى انْتَبَهَ

ضَمِيرُ الدُّهْرِ

إِلَّا

مَنْ صَرَخَ الصُّرُخَةَ

حَتَّى انْتَبَهَ

ضَمِيرُ الدُّهْرِ

^١ - أحمد منصور: ديوان مخريشات الأودية البهيمية، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص٢٨-٢٩.

المؤلف في سطور

د . محمد سيد على عبد العال

(محمد عمـــــــر)

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة جازان بالمملكة العربية السعودية.
مدرس الأدب والنقد بكلية التربية بالعريش - جامعة قناة السويس .
من مواليد القاهرة المعزية العامة .

محل الإقامة : شارع مصطفى الحوتي من شارع ابن الفارض - طنطا .
من مؤلفاته المطبوعة :

- ديوان صر در " تحقيق ودراسة " : القاهرة - مكتبة الخانجي - ٢٠٠٨ م .
- الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري (دراسة في الرؤية والأداة): القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩ م.
- الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي : القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠ م.
- عزت عبد الله .. الوجه والوجه المراءغ " دراسة نقدية " : القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٧ م .
- شكري رمضان بين ثورة الاعتزال واعتزال الاعتزال " إشكالية في النقد الثقافي " سلسلة إبداع الحرية - ٢٠٠٧ م .
- المسكوت عنه في السرد المحاصر " طوق الحمامة نموذجاً " القاهرة ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٠ م .
- صورة الرجل في الأدب النسوي " دراسة نقدية في ديوان عزة راجع " : دار الإسراء للطبع والنشر - ٢٠٠٩ م .
- السيرة الشعرية لشعراء الشرقية " الرؤية والأداة " :

- الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٩ م .
- الحسيني عبد العاطي " شجرة الظل الكثيفة " : الكلمة المعاصرة - ٢٠٠٩ م .
للمؤلف تحت الطبع :
- نقد النقد تقويض بنية المسلمة السردية
(قراءة في رواية ممشى الرابع عشر للأديب محمود عرفات)
- خطاب السلام وأدب الحرب في الأدب القديم : (كتاب العمدة نموذجًا).
- البنية السردية في شعر إيليا أبي ماضي: قصيدة الأسطورة الأزلية نموذجًا .
- تجليات الذات والمحسارها (دراسة في السيرة الذاتية لشعراء الديوان)
- فن قراءة الذات (دراسة في قصة حياة للمازني)
- الذات الشاعرة والأدوات القاصرة: " النص .. الناقد .. المتلقي " .
- نزعة التمرد في شعر الشباب (للمنفى دفتر أحمر لمحمد درة نموذجًا).
- سرود الذات (دراسة نقدية في شعر الدكتور عزت سراج) .
- شعوبية بشار .. دراسة في الأنساق الثقافية .
- شعوبية أبي نواس .. دراسة في الصراع الحضاري .

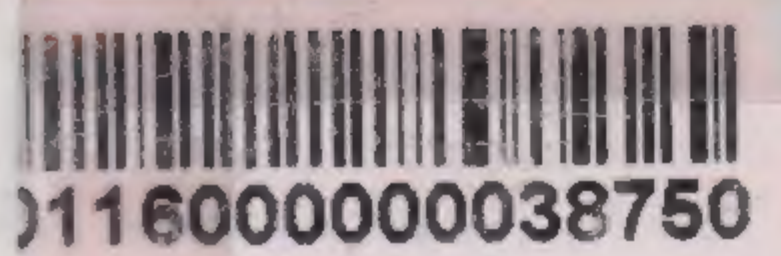
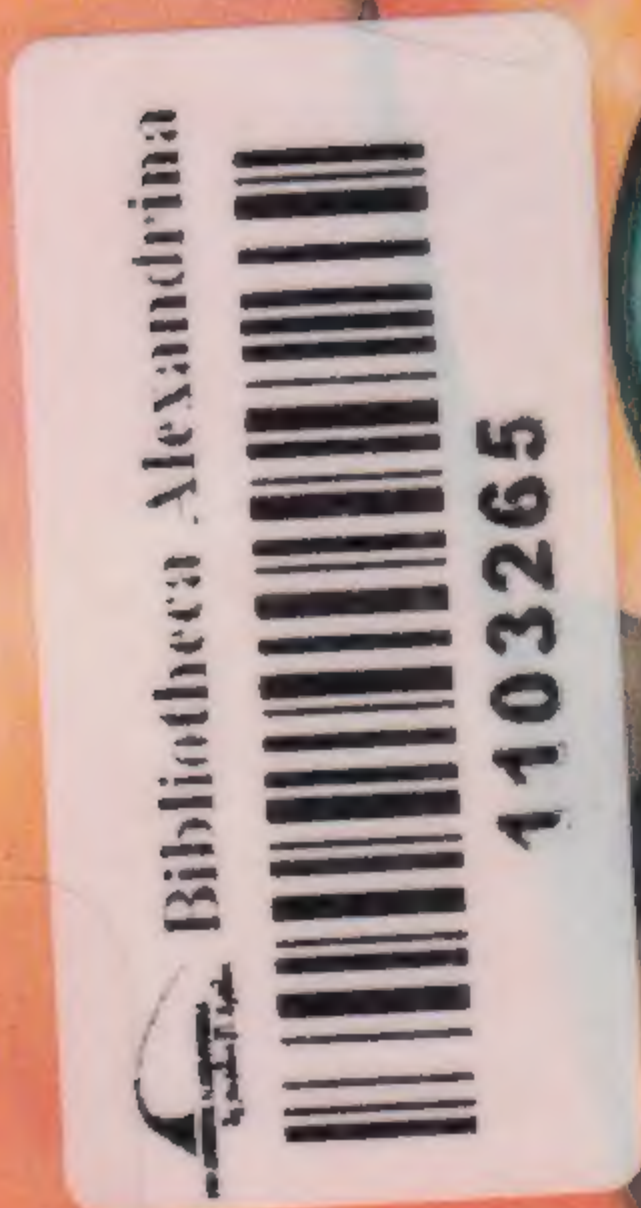
Email: om_arbaby@yahoo.com

الفهرست

الصفحة	الموضوع
٥	*الإهداء:.....
٧	*شكر و تقدير.....
١٦-٩	* مقدمة:.....
٨٤-١٧	*أولاً: السرد الروائي:.....
٣٦-١٩	* الحزن .. الحلم .. الموت
	ثلاثية شهوة الصمت....أمنية زيدان
٥٤-٣٧	* (الله - الإنسان - الشيطان)
	ثلاثية أحزان الشماس... لسعيد نوح
٦٤-٥٥	* استنساخ الفساد
	في رواية " مشمش الرابع عشر ".....لمحمود عرفات
٨٤-٦٥	* النصوص الحديثة المجهولة وعودة الوعي
	حارة أم الحسيني.....لشهدي عطية
١٢٣-٨٥	* ثانيًا: السرد القصصي:.....
١٠٤-٨٧	* السيرة الذاتية للسرد المقموع " بعض مني "
	"قراءة في السيرة القصصية.....لعزت أبورية
١١٦-١٠٥	* حكايات الغرف المتجاورة
	دراسة في شارع القائد.....لنجلاء محرم
١٢٣-١١٧	* نص جريء ومواقف غير جريئة: كتابة الدستور ودستور الكتابة
	مراسم وقائع التعديل..... لمحمود عرفات
٢٨٣-١٢٥	*ثالثًا: الشعر:.....

١٥٧-١٢٧	* <u>السيرة الشعرية لشعراء الشرقية "بين الثورة والنبوءة"</u> <u>بدر بدير ومحمد سليم الدسوقي ورضا عطية</u>
١٨٥-١٥٩	* <u>سيكولوجية الإبداع في شعرية المقاومة</u> <u>شعر د. محمود عبد الحفيظ ، علاء عيسى نموذجاً</u>
١٩٦-١٨٧	* <u>الحب في زمن الجفاف</u> <u>قراءة في شعر إبراهيم جعفر</u>
٢٠٤-١٩٧	* <u>الطائر السجين بين الغربة والاغتراب</u> <u>دراسة في شعر عز الدين خلاف</u>
٢٢٤-٢٠٥	* <u>صورة الأب الحقيقي في عيون أبنائه الشعراء:</u> <u>دراسة تطبيقية في ديوان "للمنفي دفتر أحمر"، وديوان "أبى"</u>
٢٤٧-٢٢٥	* <u>دراسة مقارنة لديوان "ملحمة يوسف الصديق"</u> <u>للشاعر فاروق الشَّيخ في ضوء "النقد المعلوماتي"</u>
٢٦٢-٢٤٩	* <u>عزت سراج سيرة شعرية لأزمة وطن</u>
٢٧٨-٢٦٣	* <u>الطنوبي والعودة إلى الأهل</u>
٢٨٣-٢٧٩	* <u>ثورة الشعر ونبوءة الشاعر</u> <u>هزيم الصمت لأحمد علي منصور</u>
٢٨٦-٢٨٥	* <u>المؤلف في سطور</u>
٢٨٨-٢٨٧	* <u>الفهرست</u>

كتب للمؤلف صدرت عن مكتبة الآداب



الثورة بين الحلم والنبوءة
ج. ١
20.00

Barcode Forum

تباع كتبنا لدى المكتبات الكبرى :

دار المعارف - الأهرام - الأخبار - الجمهورية - الهيئة المصرية العامة للكتاب

روزاليوسف ... ودار الأم للكتاب ٢٨ شارع الدقي ت: ٢٣٣٥٩٧١٩